HiFi Stereophonie

11 November 1973

P 5455 E

Musik – Musikwiedergabe

Wagners Gesangsstil

CARUSO

HÁBA

Großer Bericht Internationale Funkausstellung

Testberichte:
Braun CES 1020 mit LV 1020 und LV 720
Cassetten-Recorder Teac A-450
Cassetten BASF – MEMOREX
Mikrofone im Großtest II

5,- DM

Der neue HiFi-Traum
New Acoustic Dimension

N.A.D. Modell 160

Eine Komplett-Anlage der Spitzenklasse unter DM 2.000.-

Techniker, Hersteller und Fachhändler verwirklichten gemeinsam einen Traum. Eine HiFi-Anlage, die neue Maßstäbe setzt in Leistung und Preis.

- Die leistungsfähigste HiFi-Technik, kompakt in ein Gerät hineinkonzipiert.
- Von HiFi-Spezialisten auf verbrauchergerechte Funktion überprüft.

Unsere HiFi-Spezialisten empfehlen die Kombination des N.A.D. Receivers mit hochwertigen Acoustic Research HiFi-Lautsprecherboxen AR-4xa (im Preis enthalten)

Receiver:

Sinusleistung an 8 Ohm über den gesamten Frequenzgang	2 x 45 Watt
Frequenzgang (Vollaussteuerung) ± 0,5 dB	20–20000 Hz
Klirrfaktor (Vollaussteuerung)	< 0,1% (0,3%)
Nutzbare Empfindlichkeit IHF 30 dB (DIN)	1,8 µV (1,2 µV)

New Acoustic Dimension

N. A. D. Modell 160

Die neue HiFi-Klasse in Leistung und Preis.

Das N.A.D. Modell 160 erhalten Sie bei folgenden Händlern:

5100 **AACHEN**
Allo Pach GmbH & Co. KG, Adalbertstr. 82,
HIFI-Radio-Ring, Ursuliner Str. 7–9

8900 **AUGSBURG**
HIFI-Studio Ernst Holme, Prinzregentenstr. 7

7570 **BADEN-BADEN**
Radio Freytag, Augustaplatz

4902 **BAD SALZUFLEN 1**
(Schotmar) Radio- und Fernsehhaus Ing. Albert Priesent, An der Werrebrücke

3501 **BAUNATAL**
Heini Weber KG, Am Marktplatz (Einkaufszentrum)

1000 **BERLIN**
Tonhaus Corso, Heidebrinker Str. 18-22, Anzengruberstr. 20, Perlebergerstr. 3,
EHG Elektrohandelsgesellschaft, Hohenzollerndamm 174-177,
Foto-Radio-Wegert, Potsdamer Str. 26a,
Walter Arlt & Co., Wilmersdorfer Str. 117

4800 **BIELEFELD**
Radio- und Fernsehhaus Karl-Heinz Wesemann, Rathausstr. 7

7120 **BIETIGHEIM**
Flachsmann, Löchgauerstr. 22

4630 **BOCHUM**
Hamer-Radio KG, Kirchstr. 2-4

7518 **BRETTEN**
Radio-Freytag, Melanchtonstr. 5

7520 **BRUCHSAL**
HIFI-Studio am Augsteiner, Lortzingstr. 6

4600 **DORTMUND**
HIFI-Stereo-Studio Dortmund, Westenhellweg 136

4000 **DÜSSELDORF**
Funkhaus Evertz & Co., Königsallee 63-65,
Radio Kürten, Schadowstr. 78,
Radio Sülz & Co., Flingerstr. 34

4100 **DUISBURG**
HIFI-Studio Dieter Sauer, Koehnenstr. 43

4300 **ESSEN**
D. Nienke KG, Leimkugelstr. 2

6000 **FRANKFURT**
Radio Diehl KG, Zeil 85, Holzgraben 5-7, Kaiserstr. 5, Opernplatz 2

6230 **FFM-HÖCHST**
Musikhaus HARZ, Königsteiner Str. 17

7800 **FREIBURG/BREISGAU**
Phono-Rafeg GmbH, Merianstr. 5

3400 **GÖTTINGEN**
Musikhaus Hack, Groner Str. 32/33

5800 **HAGEN**
Radio Schilling, Elberfelder Str. 34, Elberfelder Str. 46

2000 **HAMBURG**
Radio Heimann GmbH, Steindamm 9, Osterstr. 147, Wandsbeker Marktstr. 79, Hamburger Str. 39, (Einkaufszentrum),
Radio TV Sonnenberg, Mönckebergstr. 21, Caspar-Voghtstr. 96, Ottenser Hauptstraße 20

2000 **HBG-BERGEDORF**
Alte Holstenstr. 82

4700 **HAMM**
Heinz Bäumker KG, Oststr. 35

3000 **HANNOVER**
Radio Heimann, Rathenaustr. 13, Engelbostelerdamm 58,
HIFI-Studio, Ziese & Giese, Berliner Allee 13

6900 **HEIDELBERG**
PHORA, Hauptstr. 107/111

7100 **HEILBRONN**
Flachsmann, Salzstr. b. d. Aukirche

4530 **IBBENBÜREN**
Nietfeld-Elektroakustik, Groner Allee 43 a

5860 **ISERLOHN**
Radio Gottfried Erben, Gartenstraße 16

6750 **KAISERSLAUTERN**
Radio Schädrich, Fruchthallstr. 6

7500 **KARLSRUHE**
Radio Freytag, Karlstr. 32, Rheinstr. 6

3500 **KASSEL**
Heini Weber KG, Wilhelmstr. 1,

3500 **KS-HARLESHAUSEN**
Im Zentrum

4178 **KEVELAER**
Radio Gerats, Markt 1-3

5400 **KOBLENZ**
Rhein-Radio, Fischelstr. 1

5000 **KÖLN**
Rhein-Radio, Habsburger Ring 28

4150 **KREFELD**
Funkhaus Kamp, Ostwall 138, Ürdinger Straße 100

7118 **KÜNZELSAU**
Flachsmann, Hauptstr. 26

7630 **LAHR/SCHWARZWALD**
Radio-Fernseh Lichtenberg, Marktstr. 10

2400 **LÜBECK**
Radio-Haus Lehmensiek, Königstr. 65-67

7140 **LUDWIGSBURG**
Elektro-Lingenfelder, Leonberger Str.

6700 **LUDWIGSHAFEN**
PHORA, Jubiläumstr. 3

7502 **MALSCH**
Radio-Freytag, Hauptstr. 137

6800 **MANNHEIM**
PHORA, O 7,5 An den Planken

3508 **MELSUNGEN**
Heini Weber KG, Am Markt

4050 **MÖNCHEN-GLADBACH**
Radio Doehlert, Hindenburgstr. 88,
Radio Steinmann KG, Hindenburgstr. 55

6950 **MOSBACH**
Flachsmann, Hauptstraße 95

8000 **MÜNCHEN**
Elektro-Egger, Gleichmannstr. 10, (München-Pasing),
RADIO-RIM GmbH, Bayerstr. 25, Theatinerstr. 17, Herm.-Lingg-Str. 2, (Großwerkstatt)

4400 **MÜNSTER**
GEGU-Radio, Salzstr. 14/15

6952 **NECKARELZ**
Flachsmann, Einkaufszentrum

4040 **NEUSS**
Radio Schneider, Krefelder Str. 44

4500 **OSNABRÜCK**
Radio Deutsch, Große Str. 10/12

7530 **PFORZHEIM**
Radio Freytag, Jägerpassage

4350 **RECKLINGHAUSEN**
Radio Fels am Kunitor, Kunibertistr. 31

4440 **RHEINE**
Radio Fritz Saatjohann, Münsterstr. 1a

4070 **RHEYDT-ODENKIRCHEN**
Radio Geiser, Talstr. 26

6600 **SAARBRÜCKEN**
Otto Braun, Futterstr. 19

7170 **SCHWÄBISCH HALL**
Flachsmann, Gelbinger Gasse 77

7700 **SINGEN**
Radio Schellhammer, Freibühl 21

6290 **SINSHEIM**
Flachsmann, Hauptstr.

8972 **SONTHOFEN**
Radio Reichmejer, Promenadestr. 13

7000 **STUTTGART**
Radio Grüner, Marienstr. 3,
Elektro Ziegler, Alexanderstr. 28

2408 **TIMMENDORFER-STRAND**
Radio-Haus Lehmensiek, Strandallee 96-98

7400 **TÜBINGEN**
HIFI-Studio Gerhard Kost, Marktgasse 3

7900 **ULM/DONAU**
Musikhaus Reißer, Neue Str. 83

6806 **VIERNHEIM**
PHORA, Rhein-Neckar-Zentrum

7890 **WALDSHUT/HOCHRHEIN**
Radio Siebler, Kaiserstr. 23

6200 **WIESBADEN**
Leffler KG, Schallplatte am Kureck, Taunusstr. 2

5810 **WITTEN**
Karl Kempf & Sohn KG, Bahnhofstr. 63

6520 **WORMS**
Radio Ing. Schneider Nachf., Kämmerer Hafergasse

5600 **WUPPERTAL-ELBERFELD**
HIFI-Studio Thelen, Hochstr. 100

8700 **WÜRZBURG**
Radio Wels, Sanderstr. 2

Alleinvertrieb:

H. TEPPLER
HI-FI-VERTRIEBS-KG

H. Teppler · 4600 Dortmund-Hörde · Hüttenhospitalstraße 1
Telefon 0231/464785

Er hört Musik über AR-Lautsprecher

Viele weltberühmte Musiker zollen heute AR-Lautsprechern ihr höchstmögliches Kompliment. Sie hören sie in ihren Heimen.

Herbert von Karajan, der hervorragende Orchester in der ganzen Welt dirigiert, benutzt sie in seinem Haus in St. Moritz und auch in seinem Apartement in New York. Die Dirigenten Arthur Fiedler, Karl Böhm und der Bariton Dietrich Fischer-Dieskau tun es ebenfalls. Ebenso haben sich der Jazz-Trompeter Miles Davis und die Sängerin Judy Collins für AR-Lautsprecher entschieden.

Bedenken Sie, der Zweck eines guten Lautsprechersystems ist es, Musik in ihrer ganzen Naturtreue zu hören und die Lautsprecher dabei zu vergessen.

Machen Sie einen Test – noch diese Woche. Wir bieten Ihnen einen Lautsprecher mit 5 Jahren Garantie, den gleichen, den Herbert von Karajan besitzt.

AR-3a Herbert von Karajan entschied sich für ihn.

AR-7 der kleine Bruder.

Wir senden Ihnen gern die Informationsschrift:
Wie man Musik aus Lautsprechern hört und die Lautsprecher dabei vergißt.

Acoustic Research International
H. Teppler-HIFI-Vertriebs-KG
46 Dortmund – Hörde
Hüttenhospitalstrasse 1
Tel. 0231-464785

AR
Acoustic Research
A TELEDYNE COMPANY

Diese Sherwood-Anzeige soll Sie vor Enttäuschungen bewahren.

Wir von Audio Int'l finden, daß gerade in der HiFi-Werbung oft zu große Töne gespuckt werden. Es scheint, es gäbe nur die besten, die verzerrungsfreiesten, die stärksten, die technisch brillantesten Geräte. Leider ist aber nicht jeder Fachmann genug, die wirklichen Unterschiede z. B. zwischen allen auf dem Markt befindlichen Receivern zu erkennen und die Spreu vom Weizen zu trennen.

Wir von Audio Int'l möchten Ihnen hier drei Receiver vorstellen, für die wir unsere Hand ins Feuer legen. Den Sherwood 7100A, 7200 und 8900A. Wir haben sie ausgewählt, weil wir der Überzeugung sind, daß hier technischer Standard, Zuverlässigkeit und Preis in einem selten guten Verhältnis zueinander stehen.

Nicht, daß wir jetzt sagen, einen dieser Receiver müssen Sie unbedingt kaufen, wenn Sie das Beste haben wollen. Nein, wir wollen Ihnen hier nur ganz sachlich die Geräte vorstellen. Wenn Sie sich dann bei Ihrem bevorzugten HiFi-Studio verschiedene Receiver anhören, nehmen Sie diese Anzeige aus der Brieftasche und vergleichen Sie die technischen Daten. Wir möchten nämlich nicht, daß Sie Ihr Geld für ein ungeeignetes Objekt ausgeben.

AUDIO INT'L
Hermann Hoffmann
6 Frankfurt 56
Box 56 02 29

Für alle Geräte 3 Jahre Garantie auf Material und Arbeit.

SHERWOOD

Technische Daten:	8900 A (ca. 2.200 DM)	7200 (ca. 1.750 DM)	7100 A (ca. 1.200 DM)
Ausgangsleistung	2 x 60 W RMS	2 x 40 W RMS	2 x 22 W RMS
Harm. Verzerrungen	0,3 % bei Vollaussteuerung	0,3 % bei Vollaussteuerung	0,8 % bei Vollaussteuerung
Ausgangsimpedanz	4–16 Ohm	4–16 Ohm	4–16 Ohm
Kopfhörerausgang	Hoch- und niederohmig	Hoch- und niederohmig	Hoch- und niederohmig
Tb-Ausgang	800 mV/2 K Ohm	230 mV/2 K Ohm	200 mV/2 K Ohm
Frequenzgang	20 Hz–20 KHz ± 0,5 dB	20 Hz–20 KHz ± 0,5 dB	20 Hz–20 KHz ± 0,5 dB
Dämpfungsfaktor	30 an 8 Ohm	40 an 8 Ohm	30 an 8 Ohm
Tiefenregler	± 13 dB bei 100 Hz	± 13 dB bei 100 Hz	± 13 dB bei 100 Hz
Höhenregler	± 13 dB bei 10 KHz	± 13 dB bei 10 KHz	± 13 dB bei 10 KHz
Geräuschspannungsabstand	Phono: 65 dB, AUX 80 dB bei Vollaussteuerung	Phono: 65 dB, AUX 80 dB bei Vollaussteuerung	Phono: 65 dB, AUX 75 dB bei Vollaussteuerung
Tuner UKW und MW			
Empfindlichkeit	1,7 µV	1,8 µV	1,9 µV
Signal/Fremdspannung	70 dB	68 dB	65 dB
AM Unterdrückung	60 dB	60 dB	50 dB
Verzerrungen	0,15 % bei 100 % Modulation	0,15 % bei 100 % Modulation	0,15 % bei 100 % Modulation
Nebenwellenunterdrückung	95 dB	80 dB	87 dB
Stabilität	± 0,015 %	± 0,015 %	± 0,015 %
Spiegelfrequenzunterdrückung	80 dB	80 dB	78 dB
ZF Unterdrückung	90 dB	85 dB	90 dB
Nachbarkanalunterdrückung	65 dB	60 dB	50 dB
Stereotrennung	40 dB bei 1 KHz	40 dB bei 1 KHz	40 dB bei 1 KHz
Frequenzgang	Mono 20 Hz–20 KHz ± 1 dB Stereo 20 Hz–15 KHz ± 1 dB	Mono 20 Hz–20 KHz ± 1 dB Stereo 20 Hz–15 KHz ± 1 dB	Mono 20 Hz–20 KHz ± 1 dB Stereo 20 Hz–15 KHz ± 1 dB

Stereo Review 2/73

Die Leistungsangabe von 60 W RMS bei dem 8900 A ist äußerst tiefgestapelt. In unserem Test gab es keine Übersteuerungsanzeichen bis 75 W pro Kanal bei Betrieb beider Kanäle an 8 Ohm. Bei 60, 30 und 6 W blieben sämtliche Verzerrungen unterhalb 0,06 bis 0,07 % zwischen 20 Hz 20 kHz. Der Tunerteil ist so hervorragend wie der Verstärkerteil.

Im ganzen ließ der 8900 A leistungsmäßig keine Wünsche offen und liefert, was wir „state of the art performance" in einem Receiver nennen.

Audio Magazine 5/73

In seiner Preisklasse (S-7200) gibt es wenige Receiver, die diese Leistung sowohl im Verstärker- als auch Tunerteil zeigen.

Totale harm. Verzerrungen in mono schlagen die veröffentlichten Daten mit einem Wert von 0,2 % – die angegebene Kanaltrennung von 40 dB wird auch um 3 dB besser gemessen. Die Ausgangsleistung übertraf die publizierten Daten – bei 8 Ohm pumpte der Receiver 43 W RMS in beide Widerstände bei Betrieb beider Kanäle. Die Leistungsbandbreite erstreckte sich von 10 Hz bis 40 kHz. Bei Lautsprechern kleinen Wirkungsgrades konnten wir den Verstärker einfach nicht übersteuern, auch nicht bei Lautstärken über 100 dB. Die Technik und Verarbeitung in diesem Gerät führen die Sherwood Tradition im besten Sinne fort.

Wenn Sie möchten, schicken wir Ihnen natürlich noch detailliertere Informationen.

Das NEUE Hörvergnügen

Der Quadrohörer DT 204 perfektioniert das Musikerlebnis

Wir wissen, daß die meisten HiFi-Freunde noch keine Quadrofonie-Anlage haben. Aber viele von Ihnen sind Perfektionisten – sie werden früher oder später von Stereo auf Quadro „umsteigen". Für Sie haben unsere Ingenieure und Techniker schon heute den Quadrohörer DT 204 entwickelt. Er verbessert die Stereowiedergabe und ist zukunftssicher für jedes Quadrofonieverfahren. Übrigens: der Quadro-Adapter UG 402 SQ ermöglicht Ihnen schon jetzt eine fantastische Pseudo-Quadrofonie, und zwar nicht nur mit dem neuen Kopfhörer DT 204, sondern auch – wir sind ja gar nicht so – mit zwei zusätzlichen Lautsprechern.

Technische Daten: DT 204	
Innenwiderstand	
Schaltstellung Q	4 x 200 Ω
S	2 x 100 Ω
Übertragungsbereich	20-20000 Hz
Gewicht ohne Kabel	410 g
Anschlußkabel mit zwei 3-poligen Klinkensteckern	

Technische Daten: UG 402 SQ	
für Quadrohörer	150-300 Ω/System
für Stereohörer	≧ 25 Ω/System

Preise:		
DT 204	DM 210,– + MWSt.
UG 402 SQ	DM 90,– + MWSt.

BEYER DYNAMIC – des Erfolges wegen

Fordern Sie Unterlagen an bei

EUGEN BEYER

ELEKTROTECHNISCHE FABRIK · 71 HEILBRONN · THERESIENSTR. 8 · POSTF. 170 · TEL. (07131) 82348 · FERNSCHR. 0728771

CD-4

Haben Sie jemals einen so klangreichen, naturgetreuen und diskreten
4-Kanal-Sound von einer Schallplatte gehört?
Dann handelt es sich natürlich um das CD-4-Stereo-System.
Von JVC entwickelt und perfektioniert,
geht es seinen Erfolgsweg rund um die Welt.
CD-4 hat gegenüber allen anderen 4-Kanal-Systemen unbestreitbare Vorteile.
So können Sie sich auch erklären, daß große
Schallplattenfirmen Aufnahmen im CD-4-Verfahren produzieren.
Alle stolzen CD-4 Besitzer spielen ihre Schallplatten ohne besonderen Enkoder oder Dekoder;
denn das CD-4-System arbeitet mit 4 getrennten Kanälen,
die voneinander völlig unabhängig sind.
Wo liegen die besonderen Qualitätsmerkmale des CD-4?
Diese perfekte Akustik können Sie sich erst vorstellen,
wenn Sie eine CD-4 Schallplatte von der neuen JVC CD-4 Stereo-Anlage gehört haben.

JVC
NIVICO

VICTOR COMPANY OF JAPAN, LIMITED
1, 4-chome, Nihonbashi-Honcho, Chuo-ku, Tokyo, Japan
NIPPON VICTOR (EUROPA) G.M.B.H.
D-2000 Hamburg 76, Schelling Strasse 12, F.R. Germany

Der richtige Pickering Tonabnehmer für Ihre Anlage ist der beste Tonabnehmer fürs Geld.

XV-15 1200E DCF 1200	XV-15 750E DCF 750	XV-15 400E DCF 400	XV-15 350 DCF 350
MANUAL TRANSCRIPTION TURNTABLE AUTOMATIC TRANSCRIPTION TURNTABLE	MANUAL TRANSCRIPTION TURNTABLE AUTOMATIC TRANSCRIPTION TURNTABLE	MANUAL MANUAL/AUTOMATIC	MANUAL MANUAL/AUTOMATIC
XV-15 200E DCF 200	**XV-15 150** DCF 150	**XV-15 140E** DCF 140	**XV-15 100** DCF 100
MANUAL/AUTOMATIC	MANUAL/AUTOMATIC	CHANGER	CHANGER

Für jeden Plattenspieler gibt es den „richtigen" Pickering-Tonabnehmer. Nur Pickering hat eine Methode entwickelt, wie Sie mit absoluter Sicherheit den richtigen Tonabnehmer für Ihre Hi-Fi-Anlage aussuchen können.

Es ist relativ einfach für Sie, sich genau den richtigen Tonabnehmer aus unserer XV-15 Serie (100% Music Power) auszusuchen, der für Ihren Plattenspieler geeignet ist.

Wir haben buchstäblich jeden Plattenspielertyp genau untersucht und voranalysiert. Sämtliche Variablen, die die Konstruktion des Tonabnehmers beeinflussen, wurden auf die technischen Eigenschaften der verschiedenen Plattenspieler abgestimmt, es gibt deshalb keinen Plattenspieler, für den Sie nicht den „richtigen" Pickering - Tonabnehmer der XV-15 Serie finden werden. Der angegebene DCF-Faktor gibt Ihnen die Gewähr, daß Sie selbst den richtigen Pickering-Tonabnehmer der XV-15 Serie für den Plattenspieler Ihrer Wahl aussuchen können. Erst die richtige Kombination von Hi-Fi-Laufwerk und dem dazu geeigneten Tonabnehmer ergeben die perfekte Tonwiedergabe.

Fragen Sie Ihren Hifi-Händler und verlangen Sie den Pickering „Anwendungs-Führer", oder schreiben Sie uns an.

PICKERING

"for those who can hear the difference"

PICKERING & CO., INC., P.O. Box 82, 1096 Cully, Switzerland
Germany Boyd & Haas, Beuelsweg 15 – 5 Köln – Tel. 72 89 73

Austria Boyd & Haas, Rupertusplatz 3 – 1170 Wien – Tel 46 27 015
Belgium-Luxembourg Ets Blomhof S A., 172a, rue Brogniez – 1070 Bruxelles – Tel. 22 18 13
Finland Oy Sound Electronics Inc , Museokatu 8 – Helsinki 10 – Tel 44 03 01
France Mageco Electronic, 119, rue du Dessous des Berges – 75013 Paris – Tel 707 65 19
Germany Boyd & Haas, Beuelsweg 15 – 5 Koln – Tel 72 89 73
Greece B. & C. Panayotidis S A , 3, Paparrigopoulou – Athens – Tel 234 529
Iceland E. Farestveit & Co H S , 10, Bergstadastreti – Reykjavik – Tel. 21 565
Italy Audio, Via Goffredo Casalis 41 – 10138 Torino – Tel 761 133
Netherlands Inelco Nederland N V , Amstelveensweg 37 – 1013 Amsterdam – Tel 14 34 56
Norway Skandinavisk Elektronikk A/S, Ebbelsgate 1 – Oslo 1 – Tel 20 79 35
Portugal Centelec Lda , Av. Fontes Pereira de Melo 47 – Lisbon – Tel 56 12 11
Spain Llorach Audio S A , Balmes 245-247 – Barcelona 6 – Tel. 217 55 80
Sweden NASAB, Chalmersgatan 27a – 411 35 Goteborg – Tel. 18 86 20
Switzerland Dynavox Electronics, rue de Lausanne 91 – 1700 Fribourg – Tel. 037/23 27 00
United Kingdom Highgate Acoustics, 38, Jamestown Road – London NW1 7EJ – Tel 01-267 4938

Läßt sich die Schallplattenwiedergabe noch verbessern? Hören Sie den neuen Dual 701 – den HiFi-Automatikspieler mit elektronischem Zentralantrieb.

Der neue Dual 701 ist zukunftsweisend, ist Fortschritt, den Sie hören können. Dieser Automatikspieler kultiviert mit neuer Technik die Schallplattenwiedergabe. Wo Anspruchsvolle hohe Ansprüche stellen, da wird der Dual 701, komplett als Plattenspieler-Componente Dual CS 70, seine ganze Überlegenheit ausspielen.

Was macht den Fortschritt aus? – Der Dual 701 hat das elektronisch geregelte Zentralantrieb-System Dual EDS 1000. Damit werden absolute Spitzenwerte für Gleichlaufkonstanz und Rumpelfreiheit erzielt. – Der Dual 701 hat einen Präzisions-Alu-Rohr-Tonarm, an vier Punkten spitzengelagert und kardanisch aufgehängt. – Und er hat den zweifach Anti-Resonator, der die Abtasteigenschaft erheblich verbessert. – Dual 701: das ist die neue internationale Spitzenklasse.

Das sind die Besonderheiten:

Präzisions-Alu-Rohr-Tonarm, spitzengelagert und kardanisch aufgehängt.

Neu am Dual 701 ist aber auch die superflache kardanische Aufhängung des Präzisions-Alu-Rohr-Tonarms an vier Punkten. Der Erfolg: die Tonarm-Lagerung in vertikaler und horizontaler Bewegungsrichtung ist praktisch reibungsfrei. Der verwindungssteife Tonarm mit kleinster effektiver Schwingmasse ist dynamisch ausbalanciert; die nötige Auflagekraft erzeugt eine um die horizontale Achse greifende Spiralfeder. Das Resultat: der Tonarm bleibt auch während des Spiels ausbalanciert. Er ist spurtreu und unempfindlich gegen Erschütterungen. Der tangentiale Spurfehlwinkel ist kleiner als 0,16°/cm.

Dual-Motor EDS 1000

»Electronic Direct Drive System«: der elektronisch geregelte Zentralmotor treibt den Plattenteller ohne Umweg direkt an. Die Motorachse ist gleichzeitig Plattentellerachse. Drehzahlen 33 1/3 und 45 U/min., kontrolliert und korrigiert durch die elektronische Regeleinrichtung. Auch kleinste Drehzahl-Abweichungen werden sofort berichtigt.

Speziell für den Dual 701 wurde der langsamlaufende Gleichstrom-Motor EDS 1000 entwickelt. Er ist kollektorlos, sein Rotor nutenlos. Gravierende Vorteile: keine Polfühligkeit, kein Polrucken, keine Hysterese- oder Wirbelstromverluste, keine störenden Nutenfrequenzen. Das bewirkt: völlig vibrationsfreier und gleichförmiger Antrieb – Spitzenwerte für Gleichlaufkonstanz und Rumpelfreiheit.

Tonarm-Balancegewicht mit zweifach Anti-Resonator

Das Tonarm-Balancegewicht ist als Anti-Resonator ausgebildet und absorbiert Schwingungsenergie im Bereich der Tonarm- und Platinen-Resonanz. Beim zweifach Anti-Resonator wirken zwei Gewichte unabhängig. Das innere Teilgewicht ist auf die Tonarm-Resonanz abgestimmt und wirkt durch gegenphasiges Schwingen als Anti-Resonator. Der als hoher abgestimmter Anti-Resonator ausgebildete äußere Teil des Balancegewichtes verhindert die Übertragung von partiell auftretenden Platinen-Resonanzen auf den Tonarm. Die Verbesserung des Störnutzverhältnisses und damit des Rumpel-Abstandes ist der hörbare Erfolg.

Erleben Sie den Fortschritt der Schallplattenwiedergabe mit dem Dual 701. Als Plattenspieler-Componente Dual CS 70 erhalten Sie ihn aufstellfertig mit Konsole – in nußbaum oder weiß Schleiflack – und Abdeckhaube. Über weitere dazu passende Dual-Componenten und über das große Dual-Programm informiert Sie der 52seitige Dual-Farbkatalog.

Dual ist auf Stereo und Quadrofonie in HiFi-Qualität spezialisiert. Präzision in Großserie ist bestimmend für die Preiswürdigkeit aller Dual-Geräte. Verlangen Sie mit dem Bon auf nebenstehender Seite den Dual-Katalog bei:

Dual Gebrüder Steidinger, Abteilung XU
7742 St. Georgen/Schwarzwald

Schweiz: Dewald AG, Seestr. 561,
CH-8038 Zürich

Österreich: Othmar Schimek,
Willibald-Hauthaler-Str. 23, A-5020 Salzburg

Argumente überzeugen:

Optimale tangentiale Abtastgeometrie
der Tonarm des Zero-100

Tonarmlager
Lager des Führungsarm
Führungsarm
Plattentellerachse
Tonarm
2" rad
3" rad.
4" rad
5" rad.
6" rad.
Lager zwischen Tonkopfhalterung und Führungsarm
Bogen der Abtastnadel
Lager zwischen Tonarm und Tonkopfhalterung-genau über der Abtastnadel befindlich
Tonabnehmer tangential zur Plattenrille

Vergleichsdiagramme
Zero-100 Tonarm zu normalem Tonarm

Abtastwinkelfehler (Grad)
Herkömmlicher Tonarm
ZERO-100
Radius (inches)

Abtastwinkelfehler (Grad per inch)
Herkömmlicher Tonarm
ZERO-100
Radius (inches)

Obige Abbildung zeigt das drehbare Tonkopfgehäuse am Start und am Ende des Spielverlaufs –

Tangentiale Abtastung heißt perfektes Abspielen Ihrer Schallplatten – mit hörbar und meßbar weniger Verzerrungen

BOYD & HAAS / 5 Köln 60 / Beuelsweg 7–15
BOYD & HAAS / 1160 Wien / Rupertusplatz 3

„Diese Rechnung geht nicht auf"

Der oben abgebildete Abtaststift-Einschub ist eine Imitation! Derartige Imitationen werden für die Nachbestückung Ihres SHURE Systems angeboten. Sie sehen dem Original-Einschub sehr ähnlich, aber in Wirklichkeit sind sie nur billige Nachahmungen, die zwar das Auge aber niemals das Ohr täuschen können. Tatsächlich konnte in vielen Tests (u. a. HiFi-Stereophonie) mit Imitationen bewiesen werden, daß keine Nachahmung in der Lage ist, die anerkannt guten Übertragungswerte der Original-SHURE-Einschübe zu erreichen. Denken Sie daran, daß die Wiedergabe Ihres SHURE Systems entscheidend vom Systemeinschub abhängt. Deshalb achten Sie auf den Namen SHURE auf dem Einschub (wie auf dem Foto links) und auf die Worte: „This Stereo Dynetic® Stylus is precision manufactured by Shure Brothers Inc." auf der Verpackung.

SHURE®

Shure Vertretungen: Deutschland: Sonetic Tontechnik GmbH, 6236 Eschborn (Taunus), Frankfurter Allee 19-21; Schweiz: Telion AG, 8047 Zürich, Albisriederstr. 232; Österreich: H. Lurf, Wien 1, Reichsratsstr. 17; Niederlande: Tempofoon, Tilburg; Dänemark: Elton, Dr. Olgasvej 20-22, Kopenhagen.

Diese Receiver müssen Sie mit eigenen Ohren hören, dann werden auch Sie auf Sansui Hi-Fi-Stereo schwören.

1000 X

350 A

Sansui

Nehmen Sie den Sansui AM-FM Hi-Fi-Stereo-Receiver 350 A mit Si-Transistoren. Das ist ein Qualitätsreceiver, der mit Leistungen und technischen Feinheiten aufwartet, die man sonst nur bei wesentlich teureren Geräten findet. Er hat genau jene Musikleistung, die für viele Hi-Fi-Liebhaber für alle Fälle ausreichen wird.

Sein elegantes Äußeres mit der langgezogenen linear eingeteilten Flutlichtskala, elektronischer Umschaltung von FM-Mono auf FM-Stereo sowie Anschluß- und Betriebsmöglichkeit für 2 Paar Lautsprecherboxen gleichzeitig sind gewichtige Pluspunkte für einen Receiver dieser Klasse.

Seine Leistungsbandbreite von 30—30 000 Hz bei einem Klirrfaktor von unter 0.8 % wird auch kritische Ohren begeistern.

Alles in allem ist der Sansui 350 A ein interessanter Receiver im mittleren Leistungsbereich zu einem durchaus erschwinglichen Preis.

Im oberen Leistungsbereich präsentiert Sansui seinen AM-FM-Receiver 1000 X, ein Gerät mit vielen Möglichkeiten und einem hohen Bedienungskomfort, z. B. für jeden Kanal getrennt regelbare Höhen und Tiefen, abschaltbare gehörrichtige Lautstärkeregelung und etwas ganz besonderes: 2 Hinterbandkontrollen mit Anschlüssen für 3 Tonbandgeräte.

Erwähnen sollte man noch seine gute Kanaltrennung, seine hohe FM-Empfindlichkeit und seine ausgezeichnete Trennschärfe.

Gehen Sie zu einem Sansui-Händler und hören Sie sich diese beiden Geräte an. Sie werden Sie überzeugen und auch Sie werden auf Sansui Hi-Fi-Stereo schwören.

Nur Lobenswertes läßt sich über Sansui's neue Lautsprechergeneration Made in Europa sagen. Es sind Spitzenerzeugnisse der modernsten Lautsprechertechnik. Ihre besondere Technik gewährleistet eine naturgetreue unverfälschte Klangwiedergabe. Diese Lautsprecher gibt es in 2 Typen: den ES-100 mit 45 W und den ES-200 mit 50 W Belastbarkeit. Sansui: das ist, was sich der anspruchsvolle Hi-Fi-Liebhaber wünscht.

ES-200

ES-100

West Germany: COMPO HI-FI G.M.B.H., Am Messeplatz 1 - 675 Kaiserslautern - Tel. (0631) 43061/43062 □ Austria: THE VIENNA HIGH FIDELITY AND STEREO CO., Burggasse 114, A-1070 Wien 7 □ Switzerland: SONOVOX A.G., Redingstrasse 43, 4052 Basel □ SANSUI AUDIO EUROPE S.A., Diacem Bldg, Vestingstraat 53/55 - B-2000 Antwerp, Belgium □ SANSUI ELECTRONICS CORPORATION, 55-11 Queens Boulevard, Woodside, N.Y. 11377, U.S.A. □ SANSUI ELECTRIC CO., LTD., 14-1, 2-chome, Izumi, Suginami-ku, Tokyo 168, Japan.

Hier ist Ihre Teilnehmerkarte für vier kostenlose Seminare über das Thema: "Wie man Karriere optimiert."

M. Schultheiss

Hier ist meine Teilnehmerkarte.

Erbitte kostenlos und unverbindlich vier Gutscheine für je eine Samstag-Ausgabe der WELT.

Name ____________________

Beruf ____________________

Ort (____) ____________________

Straße ____________________

Bitte einsenden an: DIE WELT, Abteilung Stellen-Service, 2 Hamburg 36, Kaiser-Wilhelm-Straße 1

Über 50% aller WELT-Stellenangebote finden Sie gleichzeitig in keiner vergleichbaren Zeitung.

Die optimale berufliche Chance suchen und finden... im Stellenanzeigenteil der WELT. Viele Karriereangebote für Könner. Woche für Woche wieder. Allein an jedem Samstag viele hundert Stellenangebote für Fach- und Führungskräfte. Und so beginnen Sie, Ihre Chancen optimal zu nutzen: Teilnehmerkarte einsenden. Dann erhalten Sie vier Wochen lang kostenlos die Samstag-Ausgabe der WELT.

DIE WELT

UNABHÄNGIGE TAGESZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

Faszinierend!

Das ausgewogene, natürliche Klangbild der KLH 17. Sie ist noch immer unser Bestseller. Seit Jahren wird sie unverändert produziert. KLH meint, daß es nichts zu verbessern gibt. Kein Wunder, wenn man die vielen ausgezeichneten Testergebnisse in der Fachpresse liest. Unverändert auch der Preis: DM 399,60. KLH baut noch sechs weitere Modelle. Von DM 271,95 bis DM 943,50. Eines haben sie alle gemeinsam: Den einheitlichen Klangcharakter; denn KLH hat eine feste Vorstellung von naturgetreuer Wiedergabe. Sie wahrscheinlich auch. Vielleicht stimmen sie überein.

Alleinvertretung für die BRD

apollo ACUSTIC
HANDELSGESELLSCHAFT MBH & CO

5 Köln, Hansaring 91, Tel.: 51 76 68, Telex: 8 882 177

KLH

Integrierende VU-Meter
und L.E.D. Anzeige
Leistungsbereich: 1/16 bis 400 Watt
pro Kanal an 4 Ohm

Schon der Netztrafo des BOSE 1801 ist ungewöhnlich – er wiegt 18 kg.

Wir hatten nur ein Ziel vor Augen, als wir den BOSE 1801 Stereo-Endverstärker konstruierten: einen Verstärker zu bauen, der einem elektrischen Signal keine hörbaren Verzerrungen oder Verfärbungen hinzufügt.

Jede weitere Verbesserung über dieses Ziel hinaus, lehnten wir ab. Solche „Verbesserungen" vermindern meist die Lebensdauer, die Betriebssicherheit und die Stabilität eines Verstärkers. Zudem steigen die Kosten und somit der Preis, den Sie für solche unhörbaren „Verbesserungen" zu zahlen hätten.

Der Netztransformator. Er wiegt allein 18 kg. Das ist nahezu das Gesamtgewicht anderer Hochleistungsverstärker

Ein ganzer Kanal des BOSE 1801

Hohere Servicefreundlichkeit durch „Integral Design Technik"

Nur ein Trafo dieser Dimension bot aber die Garantie einer ultrastabilen Speisespannung für jede Betriebssituation. Maximal nur 6 % Spannungsschwankung, also erhöhte Lebensdauer der Leistungstransistoren.

8.800 cm² Kühlfläche. Also niedrige Betriebstemperatur der Leistungstransistoren und somit längere Lebensdauer und größere Zuverlässigkeit.

8.800 cm² Kühlrippen

85° C Computer-Standard-Elektrolytkondensatoren, weil hohe Temperaturen die Kondensatoren gefährden. Bessere Kondensatoren als im BOSE 1801 gibt es heute nicht.

Absolut einmalig: die „Integral Design Technik". Erstmals sind alle Bauteile eines Kanals einschließlich der 14 Leistungstransistoren und der Wärmeschutzschaltungen auf einer gedruckten Schaltplatine untergebracht. Vorteile: Bessere Qualitätskontrolle der Baugruppen als bei konventionellen Verstärkern. Wesentlich exakterer Schaltungsaufbau durch gedruckte Schaltungen. Mehr Servicefreundlichkeit. Der Austausch eines Kanalmoduls ist in 5 Minuten möglich, ohne Abstimmen, da durch die „Integral Design Technik" alle Kanalmodule in der gleichen Güte und Exaktheit produziert werden.

Ein Novum: die integrierten VU-Meter und die Luminiszenzdioden, die den gesamten Ausgangsleistungsbereich im Verhältnis 4000 : 1 anzeigen. Anstiegszeit: 1/100 millionstel Sekunde. Auch das „Clippen" wird sofort angezeigt.

Fazit: Der BOSE 1801 Stereo Endverstärker ist eine Pionierleistung in der HiFi-Verstärkertechnik. Die umfangreiche Informationsbroschüre gibt Ihnen einen Einblick in die Hintergründe der Technik, vermittelt Ihnen ein Wissen, das Sie woanders in dieser Form kaum finden.

Coupon HiFi 11/73 2

Senden Sie mir

- ☐ Ausfuhrliches Informationsmaterial uber den BOSE 1801 Stereo-Endverstarker und die BOSE Direct/Reflecting Lautsprechersysteme 901 und 501.
- ☐ Die neue Broschure mit allen internationalen Test- und Presseberichten und das Verzeichnis aller BOSE-HiFi-Fachhandler
- ☐ Gegen eine Schutzgebuhr von DM 2.– (Briefmarken) den von der Audio Engineering Society veroffentlichten Bericht des Prof. Amar G. Bose: "On the design, measurement and evaluation of loudspeakers."

BOSE

BOSE EUROPA GmbH
6 Frankfurt/M., Ginnheimer Str. 41
Telefon (06 11) 70 80 62

HiFi Stereophonie

Musik – Musikwiedergabe

Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.

11-1973 12. Jahrgang

Inhalt

Schallplatten kritisch besprochen

Bericht

HiFi-Stereophonie testet

Verlag G. Braun, Karlsruhe

Dieses Heft enthält mit 74 Abbildungen den 1. Teil eines großen Berichts über die Internationale Funkausstellung 1973 in Berlin. Das Titelbild vermittelt etwas von der Atmosphäre einer Funkausstellung. Sennheiser electronic spannte den von Wilkens, Plenge und Kürer am Heinrich-Hertz-Institut, Berlin, entwickelten Kunstkopf für Stereoaufnahmen geschickt vor den Karren firmenbezogener Kopfhörerwerbung. Dies geschah wirkungsvoll, und sicher zum Verdruß der Mitbewerber, denn die Kunstkopfstereophonie eignet sich zwar nur für Kopfhörer-Wiedergabe, ist aber nicht an den Kopfhörertyp einer bestimmten Firma gebunden.

(Br.)

FOTONACHWEIS:
Titelbild: Karl Breh; Seite 1255, 1256, 1258, 1264: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin. Die Karikaturen von Enrico Caruso stammen aus dem Buch „Karikaturen von Enrico Caruso" Verlag La Follia di New York.

HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 2 69 51 bis 56. Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992.

ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; Zur Zeit gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 8 vom 1. 7. 1973.

Die Tests der Zeitschrift HiFi-STEREOPHONIE werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt. Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion.

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709.
Redakteur: Alexander Maack.

REDAKTIONSBEIRAT
Kurt Blaukopf, Wien
Alfred Beaujean, Aachen
Ulrich Dibelius, München
Hans Klaus Jungheinrich, Frankfurt/Main
Gerhard R. Koch, Frankfurt/Main
Herbert Lindenberger, Stuttgart
Wolf Rosenberg, München
Ulrich Schreiber, Düsseldorf

Bezugspreis einzeln DM 5,– (DM 4,74 + DM –,26 Mehrwertsteuer), Bezugspreise halbjährlich DM 25,– (DM 23,70 + DM 1,30 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 50,– (DM 47,39 + DM 2,61 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto. Abbestellungen nur halbjährlich, zum 30. 6. und zum 31. 12. (Eingang der Abbestellung bis spätestens 31. 5. bzw. 30. 11.) „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

Auslieferung Belgien:
HiFi-Studio Audio Digest, B 2510 Mortsel, Guido Gezellelaan 144
Jahresabonnement bfrs 700,– incl. Porto

Auslieferung Holland:
Muiderkring, Nijverheidswerf 15–21, Bussum
Jahresabonnement f 54,– incl. Porto

Auslieferung Österreich:
Technischer Verlag Erb, A 1061 Wien, Mariahilferstr. 71
Einzelheft S 44,–, Jahresabonnement S 440,– (zuzügl. Porto).

Auslieferung Schweden:
Radex, Box 8013, S 25008 Hälsingborg
Jahresabonnement skr 88,25 zuzüglich Porto

Auslieferung Schweiz:
Verlag Thali CH 6285 Hitzkirch LU
Jahresabonnement sfr 69,90 incl. Porto

Vorschau

In der Dezember-Ausgabe wird der in Heft 11 begonnene Bericht über die Berliner Funkausstellung fortgesetzt. Der technische Teil bringt folgende Tests: Telefunken-Magnetophon 3000; Marantz Quadro-Empfänger-Verstärker 4430; System KM sowie Boxensteckbriefe AR und Telefunken. „Mikrofone im Großtest" wird mit dem 3. Teil beendet. Der Musikteil befaßt sich mit dem Thema „Dirigenten". Zur Rezension ist die langerwartete Gesamtaufnahme von Pfitzners Oper „Palestrina" unter Kubelik vorgesehen, die mit dem „Deutschen Schallplattenpreis" ausgezeichnet wurde.

GÖRLER

Das Programm, das anders ist...

Unsere Quadrofonie-Alternativen:

* Quadrofonie-Verstärker QV 920
  4 x 25 W Sinus,
  160 W Musikleistung
* Tuner TR 910
  mit UK2ML und Sensoren
* Studio 2004
  Quadrofonie-Kompaktgerät
  mit 4 x 12 W Sinus
* Studio 2002
  Stereo-Kompaktgerät
  mit 2 x 25 W Sinus
  und Quadrosound

Bitte richten Sie Ihre Anfrage an unsere Werkvertretungen oder wenden Sie sich direkt an

J. K. Görler, Brühl bei Mannheim,
Postfach 60
Fernruf: 06202/7612, Fernschreiber: 466317 goerl d

Die Grundlagen des Wagnerschen Gesangstils

Die immensen Anstrengungen Richard Wagners sind allesamt seinem Bedürfnis nach Reform zu verdanken. Nie begnügte er sich damit, nur Werke zu schaffen und dann dem Opernbetrieb seiner Zeit zur freien Verfügung zu überlassen. Seine Musikdramen sind reformistisch nicht nur ihrem Inhalt nach; sie sind es primär durch ihre bis dato unbekannten und ungeahnten Anforderungen an die Ausführenden. Zeitlebens hat sich Wagner gerade mit diesen Problemen herumgeschlagen, wissend, daß die dramatische Idee seines Werkes überhaupt nur dann einigermaßen vom Publikum zu rezipieren wäre, wenn die Ausführung auf der Bühne den neuartigen Anforderungen in bezug auf die Darstellung Rechnung zu tragen vermag. Theaterkultur ist für Wagner Kultur der Darstellung. In jeder Hinsicht lautet daher das Grundgebot, das er an die Bühne stellt: gute Aufführungen! Nie ist Wagner müde geworden, gerade dieses Grundgebot immer wieder ins rechte Licht zu stellen und ins Bewußtsein der Verantwortlichen zu rufen. Alle seine unermüdlichen Versuche, durch briefliche Anweisungen oder persönliches Eingreifen auf das Niveau und die Qualität von Aufführungen einzuwirken, der Kampf um das Schmerzenswerk des „Tristan", der Kampf gegen die Münchener Aufführungen von „Rheingold" und „Walküre" sind nicht zu werten als übertrieben hohe Ansprüche, sondern als Konsequenzen seiner Überzeugung von der Bedeutung der theatralischen Aufführung als dem theatralischen Ereignis, in dem die dramatische Idee zur Anschauung gelangt.

Von daher denn auch wäre Wagners Festspielidee bzw. die Gründung der Bayreuther Festspiele zu verstehen. Wo ihm im Rahmen der Auseinandersetzung mit dem Repertoirebetrieb an den deutschen und europäischen Opernhäusern nur schlechte Erfahrungen bezüglich der Aufführungen seiner Werke beschieden waren, reifte in ihm der Gedanke einer Institution, die sich grundsätzlich „vollendete Richtigkeit der theatralischen Aufführung" zum Ziel setzt, wobei es nach Wagner lediglich auf Verständlichkeit, Deutlichkeit, „Korrektheit und demgemäß Unverstümmeltheit einer solchen Aufführung, keineswegs aber auf irgendwelchen Prachtaufwand ankommt".

Im Mittelpunkt der von Wagner projektierten unverstümmelten, im Gegenteil korrekten theatralischen Aufführung steht der Sänger,

Richard Wagner in seinem Arbeitszimmer in Bayreuth

Seite 1255: Richard Wagner mit seiner Frau Cosima

oder, besser gesagt, der Darsteller. Obgleich sich die Forderung nach Korrektheit der Ausführung wie eine Banalität anhört, war sie für die Sänger der Wagnerzeit nichts weniger als selbstverständlich, stellten doch die Wagnerschen Musikdramen die Ausführenden auf der Bühne vor gänzlich neuartige Aufgaben. Niemandem war dies klarer als Wagner selbst; und wissend um diese Problematik, vor die sich der Sänger gestellt sah, beschäftigte ihn die Frage der sängerischen Schulung – bezogen auf ideale Darstellung im Sinne der theatralischen Realisation der dramatischen Idee.

In der Forderung der Grundbedingungen, die ein Darsteller zu erfüllen hat, gibt sich Wagner relativ bescheiden. Er fordert vom dramatischen Sänger zunächst nur ein *bildungsfähiges* Gesangsmaterial, das allerdings als Vorbedingung wiederum von natürlichem Wortlaut sein müsse. Hinter diesem Begriff des „natürlichen Wortlauts" verbirgt sich fraglos mehr schon, als viele Sänger zu erfüllen vermögen, nämlich die vollkommene Ausbildung des Organs, durch welches sich ein Mensch musikalisch mitteilen kann. Vermag ein werdender Künstler diese Vorbedingung zu erfüllen und bürgt sein Charakter für ausreichend künstlerische Bildungsfähigkeit – darauf legte Wagner besonderen Wert –, so ist im Grunde die Eignung für die musikalisch-dramatische Darstellung gegeben. Gerade diese Bildungsfähigkeit war für Wagner oftmals entscheidend, weil er eben darauf vertraute, daß jeder gut veranlagte und willige Künstler bis zu einer gewissen künstlerischen Vollkommenheit zu bilden sei. Nicht selten bestimmte ihn dieses Vertrauen in der Wahl seiner Künstler, so bei dem Siegfried der ersten Festspiele von 1876, Georg Unger, und bei der Bayreuther Brünnhilde, Amalie Materna. Ähnlich Goethe, Immermann und Laube zeigte Wagner eine ausgesprochene Vorliebe für junge, talentierte Sänger. Schon in der Schrift „Ein Theater in Zürich" sprach er sich für die Bildung eines Personals aus, das „nicht sowohl aus Künstlern besteht, die bereits in der heutigen Theaterroutine eingerostet sind, als vielmehr aus jungen, noch bildungsfähigen Kräften der Schauspiel- und Gesangskunst".

Doch die Sachlage erwies sich als kompliziert. Vermag sachgemäße Schulung ein durchschnittliches Stimmaterial zu erstaunlichen Leistungen zu befähigen, so kommt falsche Ausbildung einem Stimmord gleich. Ungleich verwickelter aber liegt die Sache, wenn es sich, wie Wagner fordert, um die Ausbildung zum dramatischen Gesang handelt.

Sein verzweiflungsvoller Hilfeschrei schon Anfang der fünfziger Jahre an den Freund Friedrich Schmitt markiert deutlich die Situation, die er vorfand: „Nenne mir ein Werk, eine Gesangschule, die den rechten Weg zeigen könnte, und ich selbst will mich auf die Schulbank setzen, um zu lernen, wie man deutsche Sänger erzieht! Kannst Du mir aus der Not helfen, die mir alles Schaffen lähmt, so sei gesegnet dafür!" Gleichsam als Antwort auf Wagners Ruf veröffentlichte Schmitt 1852 sein Monumentalwerk, die „Große Gesangsschule für Deutschland". Doch eine Zusammenarbeit mit Wagner kam nicht zustande, wohl auf Grund von gegensätzlichen Zielsetzungen, was aus Wagners Klage unmißverständlich deutlich wird: „Immer und immer verlangst du nur den Schmittschen *Ton!*" Sah Schmitt am Ende den schön gebildeten, schlackenreinen Ton, so ging es Wagner um die musikalisch geformte, mit Hilfe dieses schönen Gesangstons gebildete dramatische Phrase.

Die fehlgeschlagenen Hoffnungen allerdings bestärkten Wagner in seinen Bemühungen, und er äußerte gegenüber Julius Hey, einem Schüler Schmitts und dem späteren Gesangsmeister der ersten Festspiele, daß er dessen persönliche Betätigung und Mitwirkung zum Zweck eines deutschen Gesangsstils geradezu als gleichwertigen Bestandteil seines Kunstschaffens betrachte. In diesem Sinne hat Wagner seit 1864 in enger Gemeinschaft mit Hey gearbeitet. Der pädagogische Gehalt von Wagners Schulgedanken ist niedergelegt in Heys epochemachendem Werk: Deutscher Gesangunterricht.

Ziel der gesanglichen Ausbildung ist im Wagnerschen Sinne die Befähigung zur dramatischen Darstellung. Zweck dieser Darstellung ist die Mitteilung der künstlerischen Absicht. Der unmittelbarste Weg dieser Mitteilung geht über das dichterische *Wort,* weshalb denn auch gerade hier auf sorgsamste Ausbildung zu sehen ist. Natürlich hat die Bildung der Stimme derjenigen des Vortrags vorauszugehen. Erst wenn der Sänger eine vollkommene Gesangstechnik erworben hat, „vermag er mit dem, was Demosthenes unter dem Vortrag verstand, zu wirken. Was kann der Affekt hervorbringen, wenn er die organischen Fähigkeiten überschreitet?". Ausschlaggebend aber ist, daß eine technisch noch so vollkommene Stimme ohne richtig ausgebildeten Vortrag nicht wirkungs-, ja kaum lebensfähig ist.

Dem Tenoristen Franz Diener weissagte Richard Wagner den Verlust seiner Stimme binnen eines Jahres, weil er, „jedes eigentlichen Vortrags unkundig, stets nur mit höchster Anstrengung seines Stimmorgans singe und hierbei notwendig in die Überbietung seiner Kräfte verfallen müsse". Beide Fähigkeiten aber, miteinander verbunden, führen zum Ziel dramatischer Mitteilung, zur Übermittlung zugleich des Begriffs- und Gefühlsgehaltes der gesangsdeklamatorischen Phrase.

„Die Melodie muß ganz von selbst aus der Rede entstehen." Dies ist Wagners neuer dramatischer Grundsatz. Rede ist Sprache, und zwar für Wagner die deutsche Sprache in

Wagner während der Proben zu den Bayreuther Festspielen am 8. August 1875 (Zeichnung von Menzel)

ihrer spezifischen Eigentümlichkeit. Generell kann man sagen, daß Wagner gerade aus dieser Bedingung heraus die Aspekte des dramatischen Gesangsstils entfaltet hat.

Im wesentlichen sind es drei Forderungen, die es zu erfüllen gilt, und die kurz vorgestellt werden sollen.

Erstens: Das Element der unendlichen Worttonmelodie, deren Übermittler der Sänger sein soll, ist die „Worttonphrase", die organisch aus dem dichterischen Sprachvers gebildet ist. Charakteristisch für den Sprachvers ist die deutsche Sprache, und sie ist das grundlegend Wichtige, entwickelt sich doch der gesangliche Ausdruck auf der Basis des Gesetzes spezifisch sprachlicher Akzentuation.

Zweitens: Aus dem Element der Worttonphrase bildet sich das formale Element der „Worttonperiode", als logische Sinneinheit etwa dem Sprachsatz vergleichbar.

Drittens: Neben dem logischen Sinngehalt ist in der Worttonphrase und -periode ein Gefühlsgehalt wirksam, der namentlich in die vokalischen Akzente verlegt wird. Er wirkt vornehmlich als lautliches Element, bedarf also im besonderen Maße der musikalischen Vermittlung.

Hier sind zum ersten Male aus der Stiltatsache des deutschen Operntyps die entsprechenden Stilgrundsätze des dramatischen Gesangs entwickelt, und zwar in starker Gegensätzlichkeit zu den Grundsätzen des italienischen Gesangs und gleichzeitig im Anspruch allgemeingültig. Die wesentlichen Merkmale dieses Vortragsstils sind: akzentuierter Sprechgesang, Kontinuität der sprachgesanglichen Phrasierung und Neutralisierung des Gesangsorgans. Aus diesen Kriterien bildet sich das neue Ideal eines deutschen Bel-canto.

Wie der gültige Rhythmus für die deutsche Dichtersprache der lebendige Sprachakzent ist, muß das Gesetz der Akzentuation ebenso grundlegend für den dramatischen Gesang sein. „Die richtige Entwicklung des Gesanges auf Grundlage der deutschen Sprache ist daher die gewiß außerordentlich schwierige Aufgabe, deren Lösung zunächst glücken muß . . . Der Charakter dieses Gesanges wird sich dem italienischen langgedehnten Vokalismus gegenüber, als energisch sprechender Akzent zu erkennen geben, somit ganz vorzüglich für den dramatischen Gesang geeignet sein." Hauptaufgabe demzufolge ist also, „den Gesang mit der Eigentümlichkeit der deutschen Sprache in das richtige Verhältnis zu setzen". Damit ist auch der Hauptgegensatz zur italienischen Methode fixiert, kann es sich doch für den Wagner-Sänger nicht darum handeln, „mittels einer sogenannten Stimmschulung durch Solfeggien, Vokalisen und empfindungslos abgeleierte Skalen sich so eilig wie möglich eine zweifelhafte Kehlfertigkeit anzueignen". Er bedarf vielmehr einer Schulung, „die sich zuerst mit den kunstgesetzlichen Regeln unserer Sprache zu befassen hat", deren Aufgabe es sein muß, den „Sänger unter dem Singen wirklich und deutlich sprechen zu lassen".

Das danach auftretende Problem liegt nun darin, die musikalische Phrasierung der sprachlichen Phrasierung, d. h. der Akzentuation, vollkommen anzugleichen, wobei die Wahl des Studienmaterials fraglos von besonderer Wichtigkeit ist. Erfüllt das Material die ästhetische Forderung, ist also die Melodie organisch aus dem Sprachvers entwickelt – wie es Wagner für seine kompositorische Schreibweise beansprucht –, so hat sich der Sänger bei der Ausführung ganz der Führung des Komponisten anzuvertrauen. Da in der rhythmischen Notierung des Musikers die Akzentuation der Sprache eindeutig, aber auch unabänderlich fixiert ist, ist überall „genau im Tempo", „ohne alle Dehnerei" zu singen, um den vorgezeichneten natürlichen Fluß der Rede zu wahren; und „namentlich darf nie der Wert der Noten verändert werden, da diese die rhythmischen Träger der Sprachakzentuation sind. Bei alledem ist – ohne zu schleppen! – schön auszusprechen".

Auf den sinngemäßen Vortrag der „Worttonphrase" legte Wagner ganz besonderen Wert, zumal er gerade diese Fähigkeit bei den deutschen Sängern am schmerzlichsten vermißte. Namentlich „sobald es sich um die Deutlichkeit der Sprachrezitation handelte", traf er verbreitetes Ödland an. Sehr bezeichnend allerdings sind die „vereinzelten Lichtblicke", die Wagner beschieden waren, und zwar durch Künstler, „die neben ihrer Anstellung als Opernsänger zugleich als Schauspieler beschäftigt waren . . . jedenfalls bekam man an solchen eine verständliche, durchaus deutliche Sprachbehandlung zu hören". „Unbedingte Deutlichkeit des Wortes" – diese Devise Heinrich Laubes ist für Wagner nicht selten das entscheidende Kriterium bei der Wahl seiner Bayreuther Sänger gewesen. Kennzeichnend ist die Entdekkung der Brünnhilde Amalie Materna. Sie kam von der Wiener Operettenbühne, war

also in einem Medium zu Hause, wo sorgfältige Textbehandlung unabdingbar fürs Verständnis ist.
Von zweiter Wichtigkeit ist die Kontinuität der sprachgesanglichen Phrasierung. Dies bezieht sich über die Phrase hinaus auf die sinn- und gefühlsbedingte Periode, die wiedergegeben werden muß „nach ihrem richtigen melodischen wie logischen Sinne". Das kann nur erreicht werden, „indem ihr Zusammenhang gewahrt" wird, d. h. praktisch, indem sie „unter einem einzigen wohlverteilten Atem gesungen wird". Die „Linien der Gesangsbewegung sind dem Sänger dadurch zum Bewußtsein zu bringen, daß man ihn in vollkommen gleichmäßiger ruhiger Betonung die hierfür geeigneten längeren Perioden ohne leidenschaftliche Respiration auf demselben Atem singen läßt und die Bewegung der melodischen Linien durch Anschwellung und Akzent nach dem Sinne der Rede seinem natürlichen Gefühle überläßt". Kurzatmigkeit, wie sie bei vielen Sängern auch heute noch anzutreffen ist, macht „die dynamische Ausführung eines breit ausgesponnenen Gesangsmotivs zur Unmöglichkeit".
Von besonderer Wichtigkeit in diesem Zusammenhang ist die Ökonomie der Atemführung. Meist glaubt der Sänger, die akzentuierten Töne mit einem besonders „forcierten" Akzent belegen zu müssen. Die Akzentuation aber ist bereits vom Komponisten besorgt, weshalb die „von selbst sich heraushebenden höheren Töne" nicht zu unnützer Atemverschwendung verleiten sollten.
Die vielfältig wechselnden „Empfindungsakzente in mannigfaltigster Führung" innerhalb der Worttonperiode müssen schließlich selbst Gegenstand gesanglicher Behandlung werden, wodurch über den Sinngehalt hinaus der Empfindungsgehalt zur Geltung gebracht wird. Das wichtigste Mittel in diesem Zusammenhang ist die „Modulation", wodurch die Klangfarbe des Vokals so weitgehend und entsprechend beeinflußt wird, daß sie in eine direkte gefühlsmäßige Beziehung zu dem in dem betreffenden Vokal enthaltenen Empfindungszwang tritt. Durch die Bindung des gesanglichen Ausdrucks mittels Modulation an die vokalischen Akzente gewinnt die Periode eine „verdichtete Stimmung", sie erfährt eine Vertiefung. Wagner legte gerade hierauf besonderen Wert, wenngleich diese Möglichkeiten zu seiner Zeit noch kaum erschlossen waren. Das bezeugt die Tatsache, daß Wagner sich besonders um die Erzielung zweier Modulationsgegensätze bemühte; das war einerseits eine durchweg helle, scheinbar in eine höhere Registerlage verlegte Klangfärbung, wie sie beispielsweise für das Zwiegespräch zwischen Siegfried und dem Waldvogel von ihm gefordert wurde. Andererseits war es das von Wagner so genannte „schmerzliche Portament", der dunkel gefärbte, „mit dem Tiefgriff des Organs gebildet", sonore Klang, mit dem er z. B. die Partie seines „Holländers" oder auch große Teile der Brünnhilde ausgestattet wissen wollte. Gerade um diesen Teil seines dramatischen Gesangsideals hat Wagner geradezu leidenschaftlich gerungen. Ein Blick in seine Werke im übrigen läßt erkennen, daß ihm, besonders bei den Frauenstimmen, zum Zwecke der dramatischen Charakterisierung der Klangcharakter und die Modulationsfähigkeit der Stimme weit wichtiger waren als die Stimmlage; Sopran- und Mezzosopranpartien unterscheiden sich für Wagner zunächst weniger der Lage nach als hinsichtlich des vorausgesetzten und in der Ausführung geforderten Stimmtimbres.
In vielerlei Hinsicht markieren Wagners konkrete Äußerungen über den von ihm verlangten neuen Vortragsstil einen Gegensatz zum italienischen Belcanto. Allerdings sollte man hier nicht mißverstehen. Wagner mußte zu seiner Zeit mit aller Deutlichkeit den Gegensatz klarlegen: den Gegensatz zwischen dem Endziel der italienischen Schulung, das im schlackenrein geführten, schönen Gesangston, und damit in der primär musikalischen Wirkung, gipfelt, und der von ihm geforderten deutschen Schulung, für die der „ideale Stimmklang nur die Grundlage bildet, um das gesungene Wort zur höchsten Potenz dramatischer Wirkung zu steigern". Allerdings hielt Wagner die italienische Stimmschulung als Grundlage auch für den deutschen Gesang für unerläßlich. Am lebendigen Beispiel, an Josef Tichatschek, dem ersten Tannhäuser, hatte er die Erkenntnis gewonnen, daß die „Übertragung der italienischen Stimmkultur auf unseren deutschen Sprechgesang bei richtiger Anleitung wohl durchzuführen sei", ja daß sie sogar sehr nützlich sei, da selbstverständlich beim Sprechgesang „eine eigentliche Verkümmerung des Gesangswohllautes nicht aufkommen dürfe". Gegenüber den wenig einsichtigen Kritiken, die noch heute den von Wagner begründeten Gesangstil zum italienischen Belcanto in einen strikten Gegensatz bringen, sei festgehalten, daß sich Wagner gegen eine solche Deutung seiner Grundsätze aufs schärfste verwahrte. Das bereits in den siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts auftauchende Phänomen der „Wagnersänger", die lediglich aufgrund ihrer Naturstimme und ihrer Körperbeschaffenheit für die Lösung ihrer Aufgaben abgerichtet wurden, veranlaßte ihn zu der deutlichen Erklärung, daß man sich unter der landläufigen Bezeichnung „Sprechgesang" nicht nur ein „kräftig gesteigertes Textsprechen" vorstellen dürfe, „das den ungleichen Kampf mit dem Orchester zu bestehen" habe; vielmehr liege das Kriterium für den neuen Gesangsstil eben darin, daß „vollendete Gesangskunst als das nur scheinbar untergeordnete Mittel zur Erreichung höchsten Kunstzweckes" zu gelten habe. Daher können die geforderten besonderen Eigenschaften „nur dann für die Kunst vollgültig zu gewinnen sein, wenn auch der Gesangswohlklang der italienischen Schule in seiner Bildung nicht aufgeopfert wird", ja wenn geradezu das Studium des italienischen Gesanges unter Anwendung der italienischen Sprache jedem gesanglichen Elementarunterricht eingegliedert wird. Wagners Kritik richtet sich also nicht gegen den italienischen Belcanto, sondern gegen die Anwendung italienischen Stils auf den von ihm geforderten dramatischen Gesang. Während ihn beispielsweise „die korrekten Leistungen einer im italienischen Belcanto geschulten Norma aufrichtig entzücken" konnten, vermochte ihn „am folgenden Abend dieselbe Sängerin als Euryanthe mit einer nichtswürdigen Textbehandlung zur Verzweiflung zu bringen".
Versucht man Wagners Stilideal zu fixieren, so wäre mit einiger Berechtigung zu sagen, daß es aus der Vereinigung italienischer Stimmbildung mit deutscher Vortragskunst resultiert. Auf diese Synthese angewandt, gewänne der Begriff eines deutschen Belcanto seine Legitimität. Das wesentliche Merkmal im Vergleich mit dem italienischen Belcanto ist das in ihm enthaltene „geistige Element". „Die Wichtigkeit der rein geistigen Auffassung" betonte Wagner immer wieder. Nicht etwa, daß die Sänger „bei jedem Satz, den sie singen, tiefsinnige Betrachtungen über die Zulässigkeit des Gewollten" anstellen, sondern daß sie ihrer Einsicht in den Werkgehalt nach das kompositorisch Fixierte korrekt zu realisieren suchen.
Richard Wagner wollte in Bayreuth eine „Stilbildungsschule" gründen, eine zentrale Bildungsstätte. Hier sollten Sänger und Sängerinnen, „welche entweder die bestehenden Musikschulen vollständig absolviert haben oder doch mit diesen auf der gleichen Ausbildung der musikalischen Technik stehen", in der „Richtigkeit der geistigen Auffassung" sowie im „höheren Vortrag" gebildet werden. Alles wurde von der Praxis und vom lebendigen Beispiel erhofft. Nach einer „Methode" Ausschau zu halten, war Wagner gegen Ende seines Lebens müde geworden. Seine eigenen reichen Erfahrungen und der praktische Beistand von Julius Hey boten ihm ausreichend Ersatz. Im übrigen wurde er, zumal nach dem Scheitern seiner Schulpläne hinsichtlich aller Methodik und Pädagogik „entschiedener Skeptiker". Aus dieser Skepsis heraus schrieb er 1879 an Hans von Wolzogen folgende Sätze, in denen er gleichsam die Summe aus seinen Stil- und Schulplänen zog: „Ich habe nie erlebt, daß ein mit Gaumenton und feiger Aussprache behafteter Mensch wirklich singen gelernt habe. Dagegen habe ich Sänger mit natürlich gesundem Stimmansatz und guter Aussprache gefunden, denen ich fast nur eine richtige Phrasierung durch vernünftige Atemverteilung – bei richtigem Tempo! – zu lehren hatte, um das Beste mit ihnen herauszubringen, was sie überhaupt zu leisten von der Natur bestimmt sein konnten."

Dieter Rexroth

CARUSO

Seine Bedeutung als Gesangsstar, Künstler und Promotor des Grammofons

„He made the grammophone" schrieb einmal der erste bedeutende Plattenproduzent, Fred Gaisberg, unter die Fotografie jenes neapolitanischen Tenors, den er im März 1902 in Mailand gehört und für die Grammofonplatte „entdeckt" hatte; jenes Tenors, dessen Name im Laufe der Zeit einen geradezu mythischen Klang bekommen hat, zugleich aber auch zum wohlfeilen Etikett geworden ist; einerseits gilt er als non plus ultra aller Gesangskunst, was gewiß übertrieben ist, andererseits kann heute jeder italienische Schreihals zum „neuen Caruso" hochstilisiert werden: so läßt sich mit dem Mythos doppeltes Geschäft machen.

„. . . and the grammophone made him" fügte der englische Plattenexperte Sir Compton Mackenzie später hinzu, und diese Feststellung wirft einige interessante Fragen auf. Denn so sicher es ist, daß der legendäre Ruhm Carusos schon zu seinen Lebzeiten nicht so sehr von seinen Bühnenauftritten herrührte wie von seinen Platten, so schwer wird es, genau zu bestimmen, worauf eigentlich diese besondere Faszinationskraft einer Caruso-Aufnahme beruhte. Daß seine Stimme besser, wirkungsvoller über den Trichter kam als die anderer Sänger, kann nicht der Hauptgrund gewesen sein. Auch nicht, daß seine Interpretationen als so überragend galten, wie man annehmen mag. Andere Vermutungen drängen sich auf. Beim Theater spricht man von der „Ausstrahlung" eines Schauspielers. Bei vielen bedeutenden Sängern kann man eine solche – rein auditive – Ausstrahlung aus ihrem Vortragsstil deduzieren. Bei Caruso, so scheint es mir, brauchte man sie nicht zu deduzieren. Sie wurde mitgeliefert. Auf eine kaum definierbare Weise gelang es ihm wie keinem anderen, durch den Aufnahmetrichter hindurch etwas von seiner Persönlichkeit mitschwingen zu lassen, so präsent zu wirken, als ob seine Stimme „live" erklinge und nicht als tote Konserve.

Aber solche Überlegungen haben etwas leicht Irrationales, und vielleicht läßt sich dem „Geheimnis" seiner Faszinationskraft noch auf andere Weise näherkommen. Wenn so viele Gesangsplatten aus den „Kinderjahren" des Grammofons enttäuschend klingen, dann deshalb, weil die meisten Sänger das neue Medium nicht so recht ernst nahmen, das ganze für eine Spielerei hielten, die schnell in Vergessenheit geraten würde. Caruso nahm es ernst – wenn auch nicht von Beginn an. (Seltsamerweise sind die ersten Platten, die er 1902 in einem Mailänder Hotel auf Betreiben von Fred Gaisberg für die „Grammophone and Typewriter Company" machte und die seinen internationalen Ruhm begründeten, nicht nur weitaus schlechter als die im selben Jahr entstandene Zonophone-Serie, die weit weniger Verbreitung fand; er sang dort auch mit einer frappierenden Sorglosigkeit; man hört rhythmische und tonliche Ungenauigkeiten, ja, sogar falsche Einsätze, am schlimmsten in der Tosca-Arie, und gäbe es nicht die Zonophone-Platten, so könnte man meinen, Caruso sei 1902 noch ein mäßiger und nicht sehr musikalischer Sänger gewesen). Spätestens die ersten Victor-Aufnahmen im Jahre 1904 zeigen einen veränderten Caruso (verändert nicht als Künstler, sondern in seiner Haltung gegenüber dem Medium Grammofon); man spürt Gewissenhaftigkeit und sorgfältige Planung. Und diese Planung bezog in den folgenden Jahren mehr und mehr Überlegungen ein, die nicht mit Interpretation allgemein, sondern speziell mit Interpretation auf Schallplatten zu tun hatten. Er muß geahnt haben – was viele heute noch nicht ahnen –, daß sich eine Interpretation nicht so einfach aus dem Opernhaus oder dem Konzertsaal ins Aufnahmestudio verpflanzen läßt. Daß in einer Live-Aufführung die Zeit einen anderen Gang hat, als wenn man zu Hause vor dem Plattenspieler sitzt. Daß eine musikalische Ausdrucksgeste auf der Bühne eine andere Wirkung hat als auf der Plattenrille.

Das letztere haben wohl auch seine Kollegen gemerkt, sobald sie anfingen, den Aufnahmetrichter nicht mehr als Jux- oder Folter-Instrument zu betrachten. Aber aus den Fehlern, die sie machten, kann man ableiten,

Arturo Toscanini (Karikatur von Caruso)

TDK'S leistungskreis. Leichter zu kaufen. Besser zuzuhören.

Eine neue Kassettenserie von TDK ist immer eine gute Nachricht! Es handelt sich um eine völlig neue Serie, also um neue Bänder aus neuen Materialien, die ein vollkommen neues Design erhalten haben.
Ein Band, das alle Vorteile eines modernen Kassettengerätes voll ausnutzt, muss sehr gute ausgeglichene Eigenschaften besitzen. Vor allem aber muss es einen maximalen Ausganspegel (MOL) aufweisen, und zwar auf dem gesamten Frequenzbereich, nicht nur bei hoher Frequenz.
Nach eingehendem Studium aller auf dem Markt befindlichen. Kassettengeräte und deren Eigenschaften, entschieden sich Ingenieure der Fa. TDK für die zwölf wichtigsten Faktoren, die für die Leistung eines Bandes massgebend sind und gruppierten sie in einem sogenannten 'Leistungskreis'.

Dieser 'Leistungskreis' macht es möglich, die Eigenschaften einer Kassette mit einem einzigen Blick zu beurteilen. Es wird Ihnen daher leichter fallen, ein geeignetes Band für Ihr Geld zu finden.
Der äussere Kreis stellt die Eigenschaften der idealen Kassette dar, diese Leistung ist jedoch praktisch unerreichbar. Auf den 'Speichen' des Rades wurden die Eigenschaften eines Bandes eingezeichnet. Je mehr sich die Eigenschaften in jeder Richtung dem äusseren Kreis nähern, umso besser ist die Tonwiedergabe. Die Form muss jedoch gleichmässig sein, denn moderne Kassettengeräte 'geben sich night mehr zufrieden' mit Bändern, die unausgeglichene Eigenschaften aufweisen. Die Form innerhalb des Kreises stellt eine frühere konventionelle Kassette mit niedrigem Geräuschpegel dar, die wie aus der unregelmässigen Form ersichtlich ist – unannehmbare Eigenschaften aufweist.

DYNAMIC SERIE

Das Extra Dynamic Band bietet neue Dimensionen
Das Ergebnis all dieser Forschungsarbeiten war ein erstaunliches neues Band – das TDK Extra Dynamic (ED), welches eine ganz neue Dimension in der Tontreue von Kassettenaufnahmen bietet! Nämlich einen besseren, volleren Klang! Das Band ist mit der exklusiv von TDK verwendeten 'Stagnetit' – Beschichtung (stabilisiertes Magnetit) versehen, die eine wirklich brilliante Wiedergabe garantiert. Überzeugen Sie sich selbst, wie nahe der Leistungskreis des ED an die Idealform herankommt.

Super Dynamic — die Hifi — Kassette
Noch immer das ursprüngliche Hifi-Kassetten-modell! Und noch immer überall beliebt! Ihre Leistung wurde jedoch im Hinblick auf Fortschritte in Technik und Materialien weiter verbessert. Sehr hohe Sättigung und maximaler Ausgangspegel, sehr grosser dynamischer Bereich.

Dynamic — preiswert und gut!
Ein weiteres, vollkommen neues Band. Ausgezeichnete Qualität zu mässigem Preis. Hohe Sättigung und maximaler Ausgangspegel, grosser dynamischer Bereich. Neue Gamma-Eisenbeschichtung (M-400).

BRILLIANT — SERIE

KROM — speziell für Chromdioxidbänder
Das erste Erzeugnis der TDK 'Brilliant'-Serie. Sie bietet vollste Leistung auf Geräten, die für Chromdioxidbänder vorgespannt sind.

Verlangen sie mehr Information;
Ganz gleich, ob sie beruflich oder zum Vergnügen Kassettenaufnahmen machen, Sie müssen sich über die neuen Serien der 'Dynamic' und 'Brilliant'-Kassetten informieren. Füllen Sie bitte den nachstehenden Coupon aus, wir werden Ihnen dann sowohl alle näheren Einzelheiten wie auch eine Liste aller Firmen, die unsere Erzeugnisse führen, zusenden.
TDK–ein Weltname

Bitte senden Sie mir unverbindlich Informationsmaterial über das neue TDK Programm.

Name

Adresse

TDK Electronics Europe GmbH
D-4000 Düsseldorf 30
Gneisenaustrasse 51

D-C45 TDK
ED C60 TDK
KR TDK
SD: C120 TDK

TDK®
F R Deutschland, USA, Japan

Enrico Caruso (1873–1921)

worin die Stärke Carusos lag. Die einen meinten, man müsse auf der Platte etwas von der Dramatik einer Bühnenaufführung vermitteln und drückten daher allzusehr auf die Gefühlstube. Die anderen versuchten erst gar nicht, Bühne zu suggerieren; sie veranstalteten im Aufnahmestudio Belcanto-Konzerte (sehr schöne übrigens, aber auch das erwies sich nicht als die beste Lösung). Caruso wählte einen dritten Weg. Hört man ihn als Don José, so erweckt er weder die Illusion, man säße im Theater, noch macht er aus der Blumenarie ein Konzertstück. „Carmen" ist bei ihm keine Oper, sondern – ein Hörspiel. Daß er die Blumenarie auf der Bühne anders gesungen hat als auf Platten, ist anzunehmen. Beweisen allerdings ließe es sich nur, wenn es Mitschnitte von Live-Aufführungen mit ihm gäbe. Aber könnte nicht der immense Erfolg seiner Platten darauf beruhen, daß er jenen Stil fand, der dem Medium genau angepaßt war?

Aber was eigentlich der charakteristische Caruso-Stil ist, darüber herrscht weithin Unklarheit selbst bei denen, die ihr Leben lang alte Gesangsplatten studiert und verglichen haben. Die beiden englischen Sammler Freestone und Drummond haben zwar eine höchst verdienstvolle und durchweg verläßliche Caruso-Diskografie zusammengestellt, und die Kommentare, die sie zu den einzelnen Aufnahmen beisteuerten, sind zum Glück nicht salbungsvoll-würdigend, sondern durchaus kritisch und zum Teil recht instruktiv, aber es bleibt doch erstaunlich, daß gerade die interpretationsgeschichtlich interessanten Merkmale der Caruso'schen Gesangskunst völlig übergangen bzw. nicht erkannt werden. Typisch dafür ist die Lobeshymne, die Freestone und Drummond auf jene Aufnahme der Arie „Una furtiva lagrima" aus Donizettis „Liebestrank", die Caruso 1904 machte, singen, und ebenso typisch, daß sie die Aufnahme derselben Arie aus dem Jahre 1911 quasi verreißen. Die Aufnahme von 1904 ist unbestreitbar ein imposantes Beispiel für höchste Belcanto-Kunst, eine Art tour de force mit langgehaltenen an- und abschwellenden Tönen, genau auskalkulierten dynamischen Schattierungen und einer Kadenz zur zweiten Strophe, in der Caruso bewies, daß er auch den Ornamentalstil beherrschte. Nur hat Caruso anderswo weit mehr erreicht als nur dies, und ich halte diesen Vortrag der Arie weder für so sensationell (vom musikalischen Standpunkt aus ist sie sogar höchst anfechtbar, weil durch die langen fermaten die Linie häufig auseinanderbricht) noch auch für eindrucksvoller als bei anderen Tenören jener Zeit (wie Bonci oder McCormack); vor allem aber ist dies eine für Caruso völlig uncharakteristische Auf-

Die neue HiFi-Generation

TWO-FOUR RECEIVER

2-Kanal/4-Kanal-Receiver von Kenwood

KR-8340

Die HiFi-Vergangenheit wurde durch die Stereofonie geprägt. Zur HiFi-Gegenwart zählt heute schon die Quadrofonie. Und ihre Bedeutung wächst.
Aber: es wird weiterhin Stereosendungen geben, man wird auch in Zukunft Stereo-Schallplatten pressen. Darum hat Kenwood die neuen TWO-FOUR-Receiver geschaffen. Sie sind beides in einem: Stereo-Receiver und Quadrofonie-Receiver der HiFi-Spitzenklasse.
Es liegt auf der Hand, daß diese TWO-FOUR-Receiver von Kenwood einer ungewöhnlichen technischen Konzeption bedurften:

Echte quadrofonische Wiedergabe aller 4-Kanal-Programmquellen.
Mit den neuen Receivern können alle Programmquellen, also Schallplatte, Tonband und die 4-Kanal-Rundfunksendungen der Zukunft, in perfekter Quadrofonie wiedergegeben werden. Dabei spielt keine Rolle, nach welchen 4-Kanal-Verfahren die Aufzeichnungen gemacht wurden.
Denn in den neuen Receivern sind für alle Verfahren die Schaltungen eingebaut, die Decoder verfügbar. Für Regular-Matrix. Für SQ. Für Discrete. Für CD-4. Natürlich können auch Stereo-Programmquellen mit quadrofonischem Effekt wiedergegeben werden.

Hohe Ausgangsleistung, nicht nur bei 4-Kanal-, sondern auch bei 2-Kanal-Betrieb. Bei den üblichen Receivern steht pro Kanal immer die gleiche Ausgangsleistung zur Verfügung. Sind es bei 4-Kanal-Wiedergabe 4 x 25 Watt, dann sind es bei Stereo-Betrieb auch nur etwa 2 x 25 Watt. Fast die Hälfte geht verloren.

Anders die neuen Kenwood-Receiver. Der KR-8340 zum Beispiel bietet bei quadrofonischer Wiedergabe für jeden der vier Lautsprecher eine Sinusleistung von 25 Watt an 8 Ohm im gesamten Hörbereich von 20 bis 20 000 Hz. Wird auf Stereo-Wiedergabe umgeschaltet, dann stehen für jeden der beiden Lautsprecher 60 Watt zur Verfügung. Und das ist mehr als das Doppelte.

Diese aufwendige technische Ausstattung, die hervorragenden Leistungsdaten, das klare Design und die übersichtliche Anordnung der Bedienungselemente machen die neuen TWO-FOUR-Receiver von Kenwood zu echten, zukunftssicheren Universalgeräten.

Zur neuen Generation der TWO-FOUR-Receiver von Kenwood gehören der KR-8340, der KR-7340 und der KR-6340.

4-Kanal | 2-Kanal

Bei normalen 4-Kanal-Receivern geht bei der Umschaltung auf Stereo die Hälfte an Ausgangsleistung verloren. Schalten Sie dagegen den Kenwood KR-8340 auf Stereo um, werden je zwei Verstärker über eine spezielle Brückenschaltung miteinander verbunden. Das Ergebnis: Die Ausgangsleistung wird mehr als verdoppelt.

MODE — MONO, 2CH, RM, SQ, DISCRETE, 4CH

Mit diesem Drehschalter wird das Gerät auf die verschiedenen Verfahren eingestellt: Regular-Matrix, SQ, Discrete. CD-4, Stereo und Mono. Anschlüsse für 8 Lautsprecher (2 Quadrofonieanordnungen), für 2 4-Kanal-Tonbandgeräte. Rausch- und Rumpelfilter, UKW-Stummabstimmung, gehörrichtige Lautstärkeregelung, Hinterbandkontrolle.

Die wichtigsten Daten:

Eingangsempfindlichkeit	1,9 µV
Stör-/Nutzsignalabstand	63 dB
Stereo-Übersprechdämpfung (Kanaltrennung)	
bei 1 kHz	40 dB
bei 10 kHz	20 dB
Sinusleistung an 8 Ohm zwischen 20 und 20 000 Hz	
bei 4-Kanal-Betrieb	4 x 25 Watt
bei 2-Kanal-Betrieb	2 x 60 Watt
Klirrfaktor bei	
Nennleistung	0,8 %
bei — 3 dB	0,3 %

KENWOOD
6056 Heusenstamm, Am Goldberg 5

Wenn Sie HiFi ernst nehmen, kommen Sie an Kenwood nicht vorbei.

nahme. Er wollte eigentlich nur einmal zeigen, daß er, wenn nötig, auch das konnte – vermutlich hatte er sich über Kritiker geärgert, die ihm vorwarfen, er sänge keinen klassischen Belcanto, weil ihm die Technik fehle. Aber für Caruso – und nicht nur für Caruso – war der Belcanto des 19. Jahrhunderts eine absolute Sache, und sein Ehrgeiz richtete sich darauf, eine Synthese zwischen den Grundgesetzen des Belcanto und dramatisch-psychologischem Ausdruck zu finden, was übrigens schon Gustav Mahler an ihm wahrnahm und schätzte und was ungefähr als Äquivalent im italienischen Repertoire für das, was Wagner sich unter dem singenden Schauspieler vorstellte, gelten könnte. Und hört man dann die „Liebestrank"-Aufnahme von 1911, so findet man zwar dort noch immer Belcanto (freilich ohne seine exhibitionistischen Auswüchse, das heißt eine Kantilene, die konsequent durchgezogen ist), zugleich aber auch dramatisch erfüllten Gesang, bei dem jedes Detail in Dienst der musikalischen und inhaltlichen Interpretation steht. Daß Freestone und Drummond diese Platte für „schlechter" halten als die von 1904, bleibe ihnen unbenommen, nur ist es für den Leser dieser Caruso-Diskografie natürlich weniger interessant zu erfahren, welcher Stilrichtung die Autoren huldigen; vielmehr will man doch wissen, welchen Stellenwert diese oder jene Aufnahme in den interpretatorischen Bestrebungen Carusos einnimmt, ja überhaupt, wohin er tendierte, welche Aufnahmen für ihn symptomatisch sind, etc. All das kommt in dem Buch nirgends zur Sprache, und wenn Carusos Verdienste nur auf dem Gebiet des reinen Belcanto gelegen hätten, wäre er heute wohl genau so wenig aktuell wie seine Rivalen, auch wenn er „noch besser" gewesen sein sollte als jene. Daß Caruso jene Synthese, die er anstrebte, nicht immer erreichte, tut seiner historischen Bedeutung kaum Abbruch. Auch kann es sehr gut sein, daß er gar nicht der „Erfinder" des Caruso-Stils war. Möglicherweise hatte Jean de Reszke, von dem wir leider nur völlig unzulängliche Tondokumente haben, das längst vorexerziert. Und unter den Baritons und Bässen der Prä-Caruso-Generation findet man einige, die zweifellos weder der Belcanto- noch der „dramatischen" Richtung zuzuordnen wären und die Elemente von beidem in ihrem Gesang zu vereinigen suchten. Aber es kommt ja nicht auf Prioritäten an als vielmehr darauf, daß Caruso einen neuen Gesangsstil popularisiert hat; das Verteilen von Medaillen sollte eigentlich inzwischen langweilig geworden sein, und wenn er irgendwo unschlagbar war, dann vielleicht darin, daß er das Agieren mit der Stimme, unter Verzicht auf außergesangliche Mittel zur dramatischen Ausdrucksgebung, beherrscht hat wie kein anderer, mit Ausnahme der Callas. Sein angeborenes Komödiantentum, das sich nicht nur in seiner Neigung zu practical jokes und allen möglichen Gags äußerte, sondern vor allem in seinen auch vom Grafischen her hochinteressanten Karikaturen, mag ihn auf diesen Weg verwiesen haben; daß er nicht zum Nur-Sänger geboren war, spürt man schon in seinen allerfrühesten Aufnahmen. Wen kann es da, bei einer solchen Konstellation, noch interessieren, ob Caruso einen Schwellton genauso schön oder noch schöner oder weniger schön als De Lucia oder Anselmi genommen hat?

Wolf Rosenberg

Karikaturen gezeichnet von Caruso.
Von oben nach unten, links: Der Tenor John McCormack (1884–1945); Alessandro Bonci als Almaviva. Rechts: Selbstportät Caruso; Maurice Maeterlinck; Der Bariton Giuseppe de Luca (1876–1950).

Subskriptionen 1973/74

Emil Gilels spielt die drei Klavierkonzerte von Peter Tschaikowsky

PETER TSCHAIKOWSKY
Die drei Klavierkonzerte
Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 1 b-moll op. 23 Nr. 3 Es-dur op. posth. 75 Nr. 2 G-dur op. 44
New Philharmonia Orchestra
Dirigent Lorin Maazel
Kassette mit 2 LP und Textbeilage
EURODISC 87 217 XK
Subskriptionspreis 39 DM
ab 1.3.1974 48 DM

eurodisc

PETER TSCHAIKOWSKY
Sämtliche Symphonien: Symphonien Nr. 1–6 Symphonie „Manfred"
Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Dirigent Gennadi Roshdestwensky
Kassette mit 7 LP und Textheft
MELODIA-EURODISC 86845 XK
Subskriptionspreis 98 DM
ab 1.2.1974 148 DM

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Sämtliche Werke für Violine und Orchester
Josef Suk;
Václav Snitil, 2. Violine;
Josef Kodousek, Viola;
Prager Kammerorchester;
Dirigent Libor Hlaváček
Kassette mit 5 LP und Textheft
EURODISC 85 962 XK
Subskriptionspreis 59 DM
ab 1.2.1974 78 DM

JOHANN SEBASTIAN BACH
Die Kunst der Violine
Victor Pikaisen, Violine
Kassette mit 3 LP und Textheft
MELODIA-EURODISC 86195 XK
Subskriptionspreis 29 DM
ab 1.2.1974 39 DM

GIACOMO PUCCINI
Madame Butterfly
Gesamtaufnahme in ital. Sprache
Maria Chiara, Trudeliese Schmidt, James King, Hermann Prey u.a.;
Chor des Bayerischen Rundfunks; Münchner Rundfunkorchester;
Dirigent Giuseppe Patanè
Kassette mit 3 LP, Textheft und Libretto
EURODISC 86 515 XR
Subskriptionspreis 48 DM
ab 1.2.1974 69 DM

Erste Stereo-Aufnahme
PETER CORNELIUS
Der Barbier von Bagd
Gesamtaufnahme
Bernd Weikl, Gerhard Un
Sylvia Geszty, Trudeliese Schmidt, Karl Ridderbusc
Chor des Bayerischen Rundfunks; Münchner Rundfunkorchester;
Dirigent Heinrich Hollreis
Kassette mit 2 LP und Textheft
EURODISC 86830 XR
Subskriptionspreis 39 DM
ab 1.2.1974 48 DM

unverbindliche Preisempfehlungen

Auf der Strecke bleiben

Über die Distanz zwischen Idee und Hörer

Aufführungspraktische Überlegungen gehen – ausgesprochen oder unausgesprochen – davon aus, daß die Interpretation im Idealfall der Intention des Komponisten entsprechen kann und soll. Historische Betrachtung erweist jedoch häufig, daß der Versuch, ein Werk „dem Publikum näher zu bringen", auch dann noch seine geschichtliche Funktion erfüllt, wenn das Werk in diesem Prozeß verändert wird. Oder, anders ausgedrückt: die Interpretation überwindet die Distanz zum Hörer, und dabei bleibt das Werk selbst „auf der Strecke". Dennoch, so scheint es, vermag sich das Interesse am Schöpfer des Werkes zu behaupten. Wachgehalten, wendet sich dann eines Tages die communis opinio wieder der Originalgestalt selbst zu, und man entdeckt den Urtext neuerlich oder gar zum ersten Mal. Den aus mancherlei Gründen erfolgten Verunstaltungen des Urtextes kommt – historisch gesehen – deshalb oft durchaus positive Funktion zu. Das Arpeggio, das die linke Hand Paderewskis den Klavierwerken Chopins verordnete, gewinnt in diesem Zusammenhang den Stellenwert eines Reklametricks, mit dem Chopins Walzer und Balladen einer von Arpeggio-Sucht geprägten Hörerwartung des Publikums angepaßt wurden.

Manchmal sind Komponisten selbst auf diese Tricks versessen. Und zuweilen gebiert der technische Kunstgriff sogar neue ästhetische Werte. Wer wollte entscheiden, ob die Erstfassung der Etüden opus 1 von Liszt – komponiert für das Klavier der älteren Wiener Mechanik – mehr oder weniger von Liszts Konzept verrät als die kompositorische Umgestaltung, die Liszt viele Jahre danach für den Erard-Flügel entwarf, der nicht nur lautstärker war, sondern auch neuartige Tonrepetitionen gestattete? Der Interpret Liszt, so könnte man sagen, hat den Komponisten Liszt beraten und damit vielleicht sogar ein Modell für die schöpferische Bereicherung des Werkes durch den Interpreten gesetzt. Wo Personalunion zwischen Schöpfer und Interpreten besteht, gestatten wir uns gar nicht, Kritik an solcher Einflußnahme zu üben. Das gilt auch für Wagner, der es nicht dem Interpreten überlassen hat, sich über die angemessene Realisierung den Kopf zu zerbrechen. Die „Wagner-Tuben" im „Ring des Nibelungen", die eigens für „Tristan und Isolde" geschaffene Holztrompete und die an Sänger und Orchesterleiter gerichteten Mahnungen legen Zeugnis davon ab. Geraten Komposition und Interpretation einmal auseinander – und dieser Lösungsprozeß hat geschichtlich vor gar nicht so langer Zeit eingesetzt –, dann wird die Frage nach den Kompetenzen und Rechten des Interpreten akut. Welcher Verehrer der Musik Schönbergs würde sich dazu verstehen, das Instrumentarium auch nur eines seiner Werke zu verändern? Bei dem Bühnenwerk „Die glückliche Hand" hat jedoch Schönberg selbst in einer Anmerkung zur Partitur dazu aufgerufen, eines der Instrumente durch irgendein zu seiner Zeit nicht vorhandenes Instrument zu ersetzen, dessen Klangqualitäten er in Worten zu beschreiben suchte. Daraus ließe sich wohl auch für andere Fälle das Recht zu Instrumentations- und Darstellungsretuschen ableiten.

Nicht im Bereich der sogenannten ernsten Musik, jedenfalls aber im Feld der leichten Muse billigen wir den Interpreten dieses Recht zu. Manchmal sind die Komponisten solch weniger streng beurteilter Werke sogar einverstanden mit der redaktionellen Bearbeitung ihrer Texte. Ich erinnere mich, daß mir Oscar Straus kurz vor seinem Tod sagte, er würde die Wiederaufführung seiner Operette „Ein Walzertraum" ohne ein tiefgreifendes, den neuen Hörgewohnheiten adäquates Arrangement nicht empfehlen.

Den Schöpfungen der großen Meister der Musik wollen wir solche Umgestaltung ersparen. Es gehört heute zum guten Ton, das zu verurteilen, was Schalk und Löwe aus den Sinfonien Bruckners gemacht haben. Dennoch: Die Gewalt, die diese Bruckner-Schüler den Werken ihres Lehrers angetan, war eine Zeit lang geeignet, einem solcher Musik ungewohnten Publikum zumindest einen ihrer Aspekte zu vermitteln. Das Wirken von Schalk und Löwe ist geradezu ein Muster dafür, daß die Annäherung an das Publikum zuweilen die Entfernung von der Idee des Komponisten fordert. Wir haben Zeugnisse dafür, daß Mahler diesen „Verrat" nicht mitmachen und daß er im Falle von Bruckners Dritter Sinfonie der Fassung von 1878 die Treue halten wollte. Bruckner soll sich darüber sehr gefreut haben. Aber: hat das Bruckner auch genützt? Konnte es seinem Werk unter den damals vorherrschenden Bedingungen nützlich sein?

Mehr noch als Bruckners Ur-Ideen verfocht Mahler als Komponist seine eigenen. Doch wußte er, daß der Komponist Mahler ohne die Hilfe des Interpreten Mahler nicht die Wegstrecke zum Hörer überwinden würde. Gefragt, warum er seine Pflichten als Operndirektor vernachlässige und so viele Konzerte in anderen Städten dirigiere, verwies Mahler auf die Notwendigkeit, eine aufführungspraktische „Tradition" seiner Werke zu schaffen. Selbst darin konnte er nur Teilerfolge erringen. Es dauerte lange – länger, als Mahler gelebt hat –, bis die flächige Auffassung der häufiger gespielten Sinfonien 1 bis 4 durch die Perspektive der seltener aufgeführten Sinfonien 5 bis 9 korrigiert wurde. Dennoch hat die später als Fehldeutung inkriminierte, auf bloß faßliche Wunderhornseligkeit abgestellte Mahler-Interpretation das Licht so lange wachgehalten, bis es endlich gelang, in seinem Schein das orchestrale Geflecht auszunehmen.

Der Weg, auf dem die Hörerschaft zum Werk finden kann, ist nicht geradlinig. Die Interpretationsgeschichte liefert zahllose Beispiele für den Zickzack-Kurs. Selbst Beethoven, der zu Schuppanzigh seine Gleichgültigkeit gegenüber dessen „elender Geige" äußerte, verschmähte es beim Quartett opus 130 nicht, eine ganze Fuge aus dem Weg zu räumen, um seine Zuhörerschaft besser zu erreichen. Und gehört nicht der Weg dieser „Großen Fuge", die über ihre keineswegs von Beethoven approbierte Orchesterversion schließlich ins Quartett-Repertoire zurückfand, auch zu den illustren Beispielen dieses Zickzack-Kurses?

Das ist kein Plädoyer für die schrankenlose Freiheit des Interpreten. Es geht um (historisches) Verstehen. Und das heißt keineswegs: Verzeihen. Die Interpretationsgeschichte ist die Geschichte der Überwindung der Distanz zwischen kompositorischer Idee und Publikum unter jeweils wechselnden Bedingungen. Dem Historiker ist aufgetragen, das Geschehen auf dieser Strecke zu analysieren. Er erkennt zuletzt, daß dabei nicht immer der Komponist „auf der Strecke bleibt", sondern manche Manöver der Interpreten dem Umgehen der Hürden dienen, die auf dem Weg zum Hörer liegen und die nicht im ersten Anlauf zu überwinden sind. Daß diesen Interpreten das Bewußtsein ihrer geschichtlichen Mission oft mangelt, sollte einer an Hegel orientierten Geschichtsphilosophie kein Kopfzerbrechen bereiten, denn sie hält den Begriff einer „List der Vernunft" bereit. Wie anders wäre es zu erklären, daß so zahlreiche Meisterwerke siegreich aus der Geschichte ihrer Verunstaltungen hervorgehen?

Fange wilde Tö

Innerhalb einer tausendstel Sekunde programmiert dieser Tuner auf den gewünschten Sender. Präzis. Sauber. Vollautomatisch. Die technische Revolution von Scott.

NEU **SCOTT T 33-S FM-Stereo Digital Frequenzsynthesizer Tuner**
Empfangsbereich: 87,5-107,9 MHz. Eingangsempfindlichkeit: 1 µV/30 dB/15 KHz Hub.

SCOTT T 33 S Digital tuner FM stereo
signal strength
multipath
FM
tape out
power
mute
mode
filter
scan

NEU **SCOTT R 77-S AM/FM-Receiver**
2 x 70 W/8 Ohm - 2 x 110 W/4 Ohm. Klirrfaktor: 0,2% FM Empfindlichkeit: 1,4 µV. Anschluß für 3 Lautsprecherpaare. 2 x Phono-Eingang. Optische Funktions-Anzeigen.

NEU **SCOTT R 75-S AM/FM-Receiver**
2 x 50 W/8 Ohm - 0,2% Klirrfaktor. FM Empfindlichkeit 1,4 µV. Anschluß für 3 Lautsprecherpaare. Optische Funktions-Anzeigen.

ne. In 10 msec.

Programmkartengesteuerter FM-Stereo-Tuner mit echter Digitalanzeige. Automatische Abstimmung 10 Kanäle/sec. Einzelprogrammwahl manuell und Senderwahl durch Programmkarten. Quarz mit standardisierter Referenzfrequenz. Kanalabstand 100 kHz.

Sollten Sie keinen Fachhändler in Ihrer Nähe haben, wir informieren Sie gern.
syma electronic gmbh - 4 Düsseldorf Grafenberger Allee 39

SCOTT®

NEU **SCOTT Verstärker 490**

2 x 70 W/8 Ohm - 2 x 110 W/4 Ohm. Klirrfaktor: 0,2%
Anschlußmöglichkeiten: 3 Lautsprecherpaare, 2 Phono-Eingänge, 2 Extern-Eingänge, Vor und Endverstärker trennbar (Mehrkanal-Betrieb). Optische Funktions-Anzeigen.

NEU **SCOTT Tuner 431**

FM Empfindlichkeit: 1,4 µV. Antennen-Eingang: 75 Ohm koaxial, 240 Ohm symmetrisch.
Ausgänge: Multipath (Oszillograph), 4-Kanal-Multiplex Decoder, 2 x NF-Ausgang (regelbar). Optische Funktions-Anzeigen.

Der Name HÁBA

Alois Hába wurde am 21. 6. 1893 in Wisowitz (Mähren) geboren. Er war Schüler von V. Novák (1914–1915) sowie von Schreker in Wien und Berlin (1918–1922). Von 1923–1953 wirkte er am Prager Nationalkonservatorium als Professor für Komposition der $^1/_2$-, $^1/_4$- und $^1/_6$-Ton-Musik im thematralen und arithmetralen Stil. 1973 jährte sich sein Geburtstag zum 80. Mal. Aus diesem Anlaß verfaßte Dušan Pandula – bis zum Herbst 1968 Mitglied und Spiritus rector des Novák-Quartetts den nachfolgenden Beitrag über Alois Hába. Es ist die Würdigung eines eindeutig, aus seiner Lebenserfahrung und seinem Einsatz für das Werk Hábas heraus engagierten Musikers. (Red.)

Als ich zum ersten Mal seinen Namen hörte, war es in einer Warnung vor diesem Mann. Ich studierte am Brünner Konservatorium, und Direktor Jan Kunc sprach über Hába, als ob dieser unsere Jugend – wenigstens die musikalische – verderben wollte. Und da wir in Latein immer und immer wieder den Satz „Sokrates accusatus est quod iuventutem corrumperet" übersetzt und dabei zu hören bekommen hatten, daß Sokrates ein Mann der Tugend gewesen sei, war ich natürlich sündhaft neugierig, den Mann kennenzulernen, dessen Kompositionsstil und Mikrointervalltechnik mir das Paradies der wahren Musik für immer verschließen würde. So ging ich im Jahre 1945 nach Prag und ließ mich verderben. – Übrigens, 1947, nach einem Vierteltonmusikabend in Brünn, hat Herr Direktor Kunc mir dann dazu gratuliert, daß ich gerade diese Musik in Mähren durchgesetzt habe.

Der Chef

Nach dem Krieg wurde Hába zum Direktor der Großen Oper in Prag ernannt. Er wurde mein neuer Chef. Hába prägte nicht nur die Dramaturgie dieser Szene, ihm verdanken wir auch die ersten progressiven Aufführungen, weil da der Grundstein zu dem gelegt wurde, was noch heute die tschechischen Regisseure und Bühnenbildner berühmt macht. Es begann eine Epoche unkonventionellen Balletts; es wurden Ballette mit neuer Thematik und neuer Musik gespielt.
Was ich bis jetzt von Hába kennengelernt habe, war nur positiv. Er war positiv sogar als Chef, und wer will das schon über seinen Chef sagen! Bei ihm habe ich erfahren, was demokratische Prinzipien sind, und das Wort „sozial" hatte bei ihm nie jenen profanen und demagogischen Charakter, wie wir es später in Tausenden von Lektionen gelernt haben!
Im Jahre 1945 gründete ich mein Quartett. Beim Einstudieren von Hábas Streichquartett op. 7 für das erste Festival „Prager Frühling" und seiner Oper „Die Mutter" kam ich praktisch in Berührung mit den Vierteltönen – und ich habe nicht gemerkt, daß es mir geschadet hätte. Eher hat es dem Autor geschadet, weil ich ihn nicht mehr in Ruhe ließ. Ich verlangte von ihm eine Komposition für mein damals junges Streichquartett. Hába leistete hartnäckig Widerstand. Erst später habe ich erfahren, daß er mich beobachtete, meine Arbeit verfolgte und mein ganzes Wesen prüfte. Dann plötzlich war das erste, für die Musikhistoriker das sechste, Quartett da. Und er schrieb noch weitere elf Quartette für mich.

Das Hába-Quartett

Wie gesagt, das erste Festival „Prager Frühling" brachte Vierteltonwerke von Hába und seinen Schülern. Damals habe ich erfahren, was Lampenfieber ist. Es ist heute kaum vorstellbar – ich wollte nicht auftreten –, aber dann war der Erfolg so eindeutig, daß er für mich entscheidend war. Adieu Taktstock, adieu verführerische Möglichkeiten einer Dirigentenkarriere, die mir sogar Chef Hába im Theater angeboten hatte. Ich will nur Kammermusik machen, weil sie die wahre Seele der Musik ist und ich an ihre Botschaft glaube! Und ich bin der Meinung, daß es vielleicht doch die richtige Entscheidung gewesen war, weil ich als Kammermusiker in der schweren Zeit des Stalinismus und seiner Abarten für die Musik und für sonst zum Schweigen verurteilte Komponisten mehr tun konnte, als an jeder anderen Stelle, weil Kammermusiker in einem kulturideologischen Kampf eine Art von Partisanen sind.
Wie gesagt, der Erfolg mit Hábas Werken auf dem „Prager Frühling" war so groß, daß ich mich erdreistete, den Komponisten zu bitten, meinem Ensemble seinen Namen zu verleihen. Ich dachte, er schmeißt mich raus, aber es geschah ein Wunder: Ich bekam den Namen, obwohl mich Hába warnte, daß ich damit in Zukunft Schwierigkeiten haben werde. So wurde Hába zu meinem Schicksal und ich zu seinem. Das ahnten wir beide damals aber noch nicht. Die schicksalhafte Zeit sollte erst kommen.

Genosse Zdanov bittet zum Tanz

Und weh dem, der nicht so tanzt, wie Genosse Zdanov pfeift. Nach 1948 werden alle Prager Opernszenen unter dem Dach des Nationaltheaters untergebracht. So wird Hába als Chef überflüssig. Es kommt zuerst zur Nivellierung der Prager Opernkunst, später zur Stagnation, Lähmung. Die Politik urteilt über die Kultur. Die Politiker walten: sie verwalten, ja, vergewaltigen schließlich die Kunst mitsamt den Künstlern. Hába wird auch von seiner Stelle als Professor der Prager Musikhochschule (AMU) entfernt. Komponist Stanislav, Autor der „Roten-Armee-Symphonie", spielt den Pilatus. Mikrointervalle werden als volksfeindlich bezeichnet – als ob das Volk nicht in Mikrointervallen sänge! Athematischer Stil – was für ein Formalismus! Das Thema ist wichtig, weil das Thema das Greifbare in der Musik ist. Weil das Thema – vor allem in folkloristischer Kleidung im vulgären Sinne des sozialistischen Realismus – einer Parole des dogmatischen Kommunismus gleicht. – Und Hába hatte beide dieser Sünden begangen. Jedes Jahr kommt aus der UdSSR eine Delegation in die CSSR. Eine ihrer Aufgaben ist, Hábas „Ketzereien" zu bekämpfen. In Wirklichkeit geht es um seine Liquidation. Seine Musik wird als entartet betrachtet. Das kennen wir doch. Das gleiche ist ihm schon einmal passiert. Damals hatte aber die Endung -ismus andere Anfangsbuchstaben. Es ist erstaunlich, daß wieder die gleichen Namen, die gleichen Künstler als entartet bezeichnet werden – es sind immer nur die, die nach eigenen Gesetzen denken und schaffen. Und nach eigenen Gesetzen zu denken ist staatsfeindlich. Da stellt sich die Frage: Wie schwach muß der Staat sein, der die Freiheit einer künstlerischen Aussage fürchtet? Doch Hába wehrt sich. Im Nationalclub, wo die Tagung der internationalen Kri-

Hába mit dem Novák-Quartett in Pandulas Wohnung

tik stattfindet, versucht die sowjetische Delegation, ihn hinzurichten. Auf der Stelle komponiert er zwei Massenlieder und fragt die Genossen aus der UdSSR, ob sie ihm sagen können, welches Lied thematisch und welches athematisch ist – der Partei ging es nämlich um dieses Problem! Niemand von der Delegation kann sich äußern. Und schlagfertig fügt Hába hinzu: „Kde domov muj (Wo meine Heimat ist), unsere Nationalhymne – ist sie vielleicht *nicht* athematisch?" Auch das ist ein Argument, auch das nennt man Sieg. Ich ringe mit Schaporin um Hába und Strawinsky. Später habe ich erfahren, was Dialektik eigentlich bedeutet – und zwar als dieselben Genossen, die Strawinsky verhöhnt hatten, denselben nach Chruschtschows Einladung in der UdSSR feierlich empfingen und ihm versicherten, daß sie *nie* gegen ihn Einwände gehabt hätten. Inzwischen hatte man der sozialistischen Jugend verboten, sogenannte formalistische Konzerte, wo ich Hába spielte, zu besuchen. Wieder das ewige „Sokrates accusatus est ..."! Aber wir finden immer einen Weg. Auch Flüchtling Bacevicius wird bei der Feier der großen Oktoberrevolution von mir gespielt. Die Funktionäre sind so orthodox – es genügt, daß er in der Sowjetunion geboren ist, und eine Uraufführung eines Violinkonzertes mit Orchester lassen sie sich doch nicht entgehen! Als es später entdeckt wird, ist es nicht mehr strafbar. Über eigene Fehltritte wird doch nicht gesprochen! Und so kommt der brave Soldat Swejk zu Wort.

Übrigens Swejk

Dreimal machte sich Hába die Mühe, Literatur zum Erlebnis zu machen: mit der Bibel, mit den Schriften Rudolf Steiners und mit Haseks „Bravem Soldaten Swejk". Ich habe oft erlebt, wie Hába ganze Passagen der erwähnten Schriften zitierte. Bibel, Rudolf Steiner – sagen wir, das ist in Ordnung. Aber was sucht in dieser Nachbarschaft der brave Soldat Swejk? Und das ist die Hamletsche Frage. Wirklich eine „Hamletsche" Frage. Weil „to be or not to be" für jeden, der tschechischer Staatsbürger ist, zu einer Lebensfrage wird. Ich habe die Erfahrung gemacht, daß man Swejk im Westen nur als Amusement betrachtet, eine Schelmerei, die immerhin Literatur ist. Bei Hába wird Swejk zur *philosophischen Möglichkeit,* zur Möglichkeit, die Wahrheit zu sagen, ohne dabei den Hals zu verlieren.

Man kann ihm auf der Straße begegnen

und wird es nicht glauben, daß man gerade die so umstrittene, so oft diskutierte Persönlichkeit unseres Nachkriegsmusiklebens traf. Eine dunkelblaue Baskenmütze, eher französisch als spanisch in ihrer Form, einfacher dunkelblauer Wintermantel, im Frühjahr und Sommer italienischer Regenmantel, auch dunkelblau, kleine Aktentasche und Schlüsselbund, so wie ihn Arbeiter in die Fabrik tragen, in der Hand. Seine Frau war jahrelang krank, und Hába sorgte für den Haushalt und das Essen. Wie einfach sind manchmal die Großen unter uns ...

Auch ich bekam es zu spüren,

daß ich mich nicht untergeordnet habe. Im Jahre 1948, als man noch kaum wußte, daß es ein Smetana- und ein Janáček-Quartett gibt, wurde mein Quartett von Rufer und Professor Stuckenschmidt nach Berlin eingeladen. Es wurde uns nicht genehmigt, dorthin zu fahren. Grund? Es ist zu fürchten, daß wir Vierteltöne spielen würden. Natürlich – ich habe meinen Standpunkt zu diesem Thema auch in anderen Medien vertreten. In „Stimmen" in West-Berlin publizierte ich einen Artikel über Hába, und da kann man die Vierteltöne nicht umgehen. So wurde mir die erste Möglichkeit zu einem internationalen Start genommen. Man versuchte auch, unsere Tätigkeit im Lande zu hindern. Es gab solche „Streber", die vor unserem Auftreten an der Kasse standen und die Leute zu überreden versuchten, unser Konzert nicht zu besuchen, damit sie sich nicht mit falscher Ideologie anstecken (Ölmütz 1950, Uraufführung von Hábas sechstem Streichquartett im Vierteltonsystem). Wir spielen trotzdem weiter. Es finden sich immer tapfere Veranstalter. In unserem Archiv häufen sich Programme, aber die Presse schweigt auf Anordnung. Dieser Zustand dauert bis 1957. Was aber die offiziellen Stellen am meisten ärgert, ist, daß namhafte Besucher aus dem Ausland kommen und nach Hába fragen. Hermann Scherchen z. B., der als offizieller Gast des „Prager Frühlings" im Hotel Palast wohnt, bittet mich, dort für ihn mit meinem Quartett die neuesten Werke von Hába zu spielen. Die Frau von Pablo Neruda und andere Persönlichkeiten schließen sich an. Wir packen unsere Instrumente aus. Da taucht mein ehemaliger Mitschüler M. Barvik, der zu dieser Zeit eine Schlüsselposition im tschechischen Musikleben innehat, auf und will diese musikalische Information verhindern. Im Hotel darf man nicht mit Musik stören. Wie? fragt Scherchen. Wenn ein sowjetischer Pianist (wenn ich nicht irre, war es Giles) im Hotel Jazz auf dem Klavier schlägt, wird das vielleicht nicht als Störung empfunden? Gelächter – und so kommt es zu einem Privatkonzert. Später wurde während des offiziellen Festivals bei uns privat musiziert und das dargeboten, was man sonst nicht hören konnte. Als Folge dieser Konzerte kam eine Einladung nach Schweden. Im Januar 1957 flogen wir nach Stockholm, Hába folgte. Wir hatten Erfolg. Kritiken über uns erschienen sogar auf den ersten Seiten, wir waren eine Art Sensation gewesen. Als wir dann noch in Norwegen den Erfolg festigten – Hába war immer dabei –, konnte man uns nicht mehr den Schwarzen Peter zuspielen.

Das Rad der Zeit

dreht sich weiter, einmal ist man unten, einmal oben, die Politiker werden gefeiert, gleich danach verurteilt – und der brave Soldat Swejk überlebt. Wenn man schon Hába nicht anders angreifen kann, versucht man ihm Persönlichkeitskult vorzuwerfen. Persönlichkeitskult wurde zu einer parteipolitischen Prestigesache, man hat ihm sein Idol mitsamt seiner Statuen geopfert. Das Milliardendenkmal in Prag wird abgerissen. Und kluge Köpfe im Komponistenverband und noch klügere Köpfe unter den Funktionären spinnen ihre Netze um Hába. Das kann gefährlich werden. Hába ist der einzige Komponist im Ostblock, nach dem sich ein Ensemble nennt. Man wirft ihm vor, er treibe Persönlichkeitskult in der Musik. Schon vor gewisser Zeit rief mich Vaclav Dobiás, politisch wichtigste Persönlichkeit in der Musik bei uns, an und schlug mir vor, mein Ensemble

Die steigenden Ansprüche verhalten sich proportional zum Erfolg dieser HiFi-Tonbandmaschine.

Die Zahl der Leute, die etwas von HiFi verstehen, wächst ständig. Ganz unschuldig daran sind wir nicht. Denn die A77 war bei Erscheinen derart revolutionär, daß sie zum Maßstab für HiFi-Tonbandmaschinen schlechthin wurde. Zudem realisierte der aufgeklärte Käufer, daß er für seine finanzielle Investition schon etwas verlangen kann: den optimalen Gegenwert. Und nicht zuletzt in diesem guten Preis/Leistung-Verhältnis liegt der Erfolg der REVOX A77.

Ihre technische Gesamtkonzeption wird von Fachleuten international als Spitzenklasse gewertet. Wir zitieren aus einem der vielen Tests: «... A77 ist eine 3-Motoren-Tonbandmaschine neuester mechanischer und elektrischer Konzeption ... Bei Magnettonbetrieb (ohne Endstufen) liegen die wesentlichen Übertragungsdaten mindestens hart an der Grenze der für Studio-Magnettonmaschinen geltenden DIN-Vorschriften.» (DM-Jahrbuch)

Wollen Sie wissen, warum sich sogar anspruchsvolle Profitechniker für diese Tonbandmaschine begeistern? Hier ist der Coupon.

Coupon Mit diesem Coupon erhalten Sie Unterlagen über das gesamte REVOX-Programm.
Ihre genaue Anschrift mit Postleitzahl:

209-77

STUDER
REVOX
Audio-Technik für Anspruchsvolle

Deutschland: Willi Studer GmbH, 7827 Löffingen
Schweiz: ELA AG, 8105 Regensdorf ZH
Osterreich: REVOX EMT GmbH, 1170 Wien, Rupertusplatz 1

1968: Hába am Vierteltonklavier in seiner Wohnung mit Renata Pandula. Er komponierte sein op. 101 nach Gedichten von ihr

solle den Namen „Quartett des sozialistischen Realismus“ annehmen, und es würde sogleich verstaatlicht. Es ist der Traum jedes Ensembles, verstaatlicht zu werden, weil das eine gesicherte Existenz bedeutet, wie sie später das Smetana-, das Janáček- und andere Quartette erreicht haben. Meine Antwort war „Nein“ wie auch in anderen Fällen, egal, ob man mit Verführung oder mit Drohung kam. Erst als die Sache mit dem „Persönlichkeitskult“ dem Komponisten, der damals schon mein Freund war, gefährlich wurde, entschloß ich mich, den Namen seines Lehrers und Dvořák-Schülers Vítězslav Novák zu nehmen. Seine Witwe, Frau Novák, gibt mir den Namen; Hába ist einverstanden. Beim nächsten Konzert, wo Hába sein Werk und die Mikrointervalltechnik erklärt, demonstriert er am Beispiel eines mährisch-slowakischen Liedes „Ej, musel by to chlap být, do by ma chtal nabit“ („Es müßte schon ein Kerl sein, der mich prügeln möchte“). Und dann, mit für ihn typisch naiver Miene, welche mich immer so an den braven Soldaten Swejk erinnerte, fragte er die anwesenden Vertreter des Komponistenverbandes: „Habe ich nicht recht, Genossen, es ist doch eine klare Sache“, und nennt die Genossen mit den Namen. Die sind gezwungen zu nikken und ihr „Ja“ zu murmeln. Der ganze Saal starrt sie an, Hába lächelt wie die Unschuld selbst – und in dem Moment begreife ich, warum Hába den Autor des Swejk so hoch schätzt.

Herr Professor

Obwohl ich nicht zu denen gehöre, die Hábas Klasse besucht haben, wurde er doch zu meinem Lehrer. Ich erlebte gewissermaßen peripathetische Übungen, so wie Sokrates zu unterrichten pflegte. Oft läutete das Telefon bei mir. Hába sagte: „Dušan, kommen Sie ins Café Slavia“. Ein andermal war es das Café Mánes, manchmal lud er mich zu sich ein, manchmal kam er zu mir. Ich mußte vor ihm seine Werke analysieren, ich mußte auch lernen, die philosophische Aussage eines jeden Werkes zu erkennen. Wir befaßten uns auch mit anderen Autoren. So erinnere ich mich, wie wir über das 3. Quartett von Vitezslav Novák sprachen. „Der erste Satz ist ein Bild der Aktivität, eine Summa vitae, der zweite Satz meditiert über das Leben und den Tod, den Novák als das Ende des Lebens betrachtet. Er ist Weinen.“ Hába sagte, daß die Tragik des zweiten Satzes bei Novák durch Unglaube in die Fortsetzung des Lebens nach dem Tode bedingt sei, daß dann noch etwas, irgendeine Wandlung existiere. Er, Hába, könne nie einen so pessimistischen Satz schreiben! Manchmal blieb bei unseren Begegnungen die Musik ganz beiseite, und zu Wort kamen Steiner und Christus. Oft entflammte er für die soziale Gerechtigkeit. Er hatte eine große Schar von Schülern, zu denen sein Bruder Karel, Václav Trojan, Jirí Pauer, Jirí Srnka, Miroslav Ponc, Jaroslav Jezek, Rudolf Kubin, Jan Seidl, Václav Dobiás, Josef Rozsypal, Drahomír Toman, Karel Reiner, Ch. K. V. Stepka, Bozena Stanková (CSSR), Slavko Osterc, Dragutin Colic, Vojislav Vuckovic, Milan Ristic, Ljuba Maricova (Jugoslawien), Prof. Atanas Grdev, Dr. Bakardziev (Bulgarien), Halil Bedy-Yönetken, Necil Kiazim-Axes (Türkei), Eduardo Cavallini (Italien), Dr. Bjarne Kortsen (Norwegen) u. a. gehörten. Immer interessierte er sich, was sie tun und *wie* sie es tun. Und wehe, wenn jemand entgleiste! Einmal ließ sich Komponist K. R. hören, daß ihm Josef Suk schon mit 15 Jahren nichts gesagt habe. Da erhob sich Hába und erklärte ihm so lapidar wie möglich, was Suk nicht nur für die tschechische, sondern auch für die europäische Musik bedeutet. „Und Sie, Karlichen, als mein Schüler, sollten es wissen. Darüber aber reden wir beide noch!“ Wie Hába damals Suk gegen die Aufgeblasenheit seines Schülers verteidigte, so verteidigte er auch Novák, Janáček und Foerster. Er setzte sich auch für die jungen und jüngeren ein, wenn jemand versuchte, sie herabzusetzen. Immer sagte er zu uns: „Nehmt Papier und Bleistift und schreibt Lieder, nicht nur das Negative, sondern auch das Positive – und erst dann redet.“ O, heiße Köpfe der Jugend, wie schwer uns das vorkam! Erst heute erkenne ich die Weisheit dieser seiner Lehre. Er wußte auch zu tadeln, zu loben, anzuspornen, moralisch über Wasser zu halten – und nicht nur Musiker. Es waren Regisseure, Theoretiker, Leute aus vielen künstlerischen Sphären, aber auch Menschen mit bürgerlichem Beruf. Wahrscheinlich verkörperte er für alle, die ihn kannten und liebten einen solchen Typ des Lehrers, den man im Altertum und im Mittelalter „Meister“ nannte. Er war unser Meister – und fast alle, die über ihn sprachen, nannten ihn nicht mit Namen. Man nannte ihn „Herr Professor“ und jeder wußte, daß Hába gemeint war. Wie schlecht sind diejenigen Lehrer, für die die Bezeichnung „Professor“ mehr Titel als Inhalt bedeutet.

Es wäre eine Lüge,

wenn ich behauptete, daß jeder Hába gemocht habe. Er hatte nicht nur seine offiziellen, er hatte auch andere Gegner, wie sie seinerzeit auch Janáček hatte. Nicht jedem muß unbedingt die gleiche Musik gefallen, die ich mag. Aber wenn ich Musik, von deren Qualitäten ich überzeugt bin, als Quartettspieler durchsetzen will, brauche ich dazu Leute, die mitmachen wollen. Als die Herren Chovanec und Podjukl in mein Quartett kamen, hatte ich zwar zwei exzellente Spieler bekommen, aber zugleich zwei konservative Musiker. Die Dramaturgie zu halten, die das Novák-Quartett zum Interpreten der Avantgarde in den Augen der Öffentlichkeit gemacht hatten, war eine Sisyphus-Arbeit für mich. Der Cellist erkannte aber mit der Zeit, daß es auch ökonomisch für ihn Vorteile bringt, und so hatte ich die Komponisten eigentlich nur gegen den Bratschisten durchzusetzen. Dieser pflegte ihnen seine – oft falsche – Meinung direkt zu sagen. Wenn Hába ein neues Opus geschaffen hatte, kam er auch in die Proben, weil ich auf Authentizität der Aufführung immer Wert legte. Ich erinnere mich, wie „unser Pepi“ zu dem schon älteren Komponisten immer sagte: „Herr Professor, da haben sie aber einen großen Scheiß geschrieben!“ Hába wandte sich zu ihm: „Ich danke Ihnen Pepilein – spielen wir weiter.“ Der Bratschist schimpfte immer so lange über ein Werk, bis Hába ein neues brachte. Dann weigerte er

1968: Aloys Hába mit dem mexikanischen Botschafter in Prag, Castro Valle (re. außen), und seiner Frau (li. außen), dem Pianisten Dr. Ladislav Celakovsky, Präsident des Tschechischen Kammermusikbundes, der Pianistin Dolores Carrillo, Tochter des mexikanischen Komponisten, und dem Experimentator im Bereich der Mikrointervalle, Julian Carrillo

1959: Darmstadt. Hába mit Pandula und Podjukl im Kranichsteiner Musikinstitut

sich wieder, dieses neueste Opus zu spielen: „Herr Professor, was Sie da geschrieben haben, ist ein großer Mist. Warum haben Sie nicht etwas so Gutes gemacht, wie es ihr letztes Quartett war? Das ist Klasse!" Und ähnlich ging es auch mit manchen anderen, mit Kennern und Laien, weil Hába niemals das schrieb, was man von ihm erwartete. So auch seine letzten Kompositionen, op. 101 und op. 103. Es ist mir passiert, daß sie nach dem Optischen, nicht nach dem Klang betrachtet wurden.

Ich hörte Antonius reden,

die phantastische Rede in Shakespeares Drama Julius Caesar, diese Kunst, wo das Absurde zum Möglichen wird, als sich Folgendes abspielte: Plenarsitzung des Komponistenverbandes. Es war in der Zeit, als der sture Dogmatismus, für den auch Ravel Prokofieff, Bartók, Honegger u. a. Volksfeinde waren, uns nicht mehr plagte. Doch als ich über Schönberg und Webern in der Zeitung schrieb, mußte ich, um die Zensur zu überrumpeln, anstelle dieser Namen über die zweite Wiener Schule schreiben, da einige die Funktionäre immer noch fürchteten, als ob sie Zeitbomben wären. Die Paten der Neuen Musik und ihre Väter wurden als „typische Produkte der dekadenten kapitalistischen Gesellschaft" bezeichnet, um so mehr, je öfter sie in den Programmen der Welt westlich von Karlsbad erschienen. Und damals passierte das Unvergeßliche. Es wurde über die verfemten Komponisten gesprochen. Da wandte sich Hába an die sowjetische Delegation mit einer Rede, deren Inhalt ungefähr so war: „Wir anerkennen die sowjetische Kunst und die sowjetischen Künstler, die für die Arbeiterklasse schaffen. Wir erinnern uns aber auch an diejenigen Komponisten, die es schon vor langer Zeit im Westen genauso getan haben, wie es die Komponisten in der UdSSR heute tun. Wer hat die ersten Arbeiterchöre dirigiert? Webern!" Und so ging es weiter: „Genosse Chruschtschow – die Delegierten mögen ihm unsere besten Grüße ausrichten – wird von uns allen hoch geschätzt. Wir vertreten die Ansicht, daß er eine gute Politik, auch in der Kunst, macht, aber wir fragen, was für Ratgeber hat er? Warum verheimlicht man vor ihm die wahre Progressivität der diskutierten Komponisten? Woher sollte er diese Wirklichkeit kennen, wenn er sich vor allem um die politische Wirklichkeit kümmern muß?" Und jetzt kam die große Frage: „Wer ist eigentlich dafür verantwortlich, daß man Schönberg und seine Genossen an die Kapitalisten abgegeben hat?" Das sollte die sowjetische Delegation Chruschtschow bestellen, dem Staatsmann, an dessen Gerechtigkeit niemand zweifelte.
Das war 1963, und erstaunlicherweise konnte man von diesem Jahr an spüren, daß es sich auf kulturellem Gebiet irgendwie besser atmen ließ.

Siebzig Jahre sind schon ein Grund zum Feiern.

Bei dieser Gelegenheit ist es mir gelungen, eine ganze Stunde im Fernsehen für Hába zu gewinnen. Meine Frau hat dafür Dokumentationen gesammelt: Hábas Lektorentätigkeit bei der Universal-Edition, Hába in Berlin, Uraufführung der Vierteltonoper „Die Mutter" in München 1931, hat Bilder gesucht für

Wenn Sie eine HiFi-Anlage ohne Pegelregler leiser drehen, hören Sie nicht nur leiser, sondern weniger.

Das menschliche Ohr hört hohe, mittlere und tiefe Frequenzen nur bei sehr großer Lautstärke gleich laut.

Wenn man den Klangeindruck beim Leiserstellen nicht verfälschen will, muß man die Lautstärke der hohen und tiefen Frequenzen fast konstant halten und darf nur die Lautstärke der mittleren Frequenz absenken.

»Delta 6002«. Mit 5 Stationsdrucktasten.

Die übliche Lautstärkeregelung führt diese Korrektur nur unvollkommen durch, weil sie starr auf ein »durchschnittliches« Hörempfinden ausgerichtet ist.

Deswegen hat Blaupunkt in seine Geräte den Pegelregler eingebaut, der diese Starrheit aufhebt und – in Kombination mit dem Lautstärkeregler – ermöglicht, Höhen und Tiefen im Verhältnis zu den mittleren Frequenzen individuell einzustellen.

Technische Daten:
Empfangs-Bereiche:
UKW, 2 x KW, MW, LW
UKW-Empfindlichkeit:
1,3 µV bei 26 dB
UKW-Selektion: ≧ 60 dB
Nennleistung:
2 x 40 Watt (Sinus)
2 x 60 Watt (Musik)
Klirrfaktor:
≦ 0,08 % bei 1000 Hz
Übertragungsbereich:
13 – 35000 Hz ± 3 dB
Leistungsbandbreite:
15 – 48000 Hz
Fremdspannungsabstand:
≧ 60 dB

Besonderheiten:
5 UKW-Stationsdrucktasten, UKW-Vorstufe mit FET, Keramikfilter, TB-Monitor, Muting, Quadrosound, Feldstärke-Instrument, Rauschfilter, individuelles Prüf- und Meßzertifikat.

Gehäuse:
Nextel-Anthrazit (Front: satiniertes Metall-Strang-Profil). Abmessungen: 64,4 x 12,8 x 29 cm

Für jedes Blaupunkt Delta-Gerät wird bei der Endkontrolle ein Prüf- und Meßzertifikat erstellt. Es weist nach, daß das einzelne Gerät die Blaupunkt-Norm in allen Werten erfüllt und die HiFi-Norm DIN 45500 deutlich übertrifft.

Umfassende Informationsschriften: Die Broschüre »Blaupunkt HiFi-System 6000« Das Buch »Alles über HiFi«. Erhältlich in Blaupunkt-HiFi-Fachgeschäften oder bei
Blaupunkt-Werke GmbH
32 Hildesheim, Abt. WEB.

BLAUPUNKT

BOSCH *Gruppe*

Leistung e

(1) Anschlüsse für 2 Stereo-Kopfhörer
(2) Lautsprecher Gruppen- und 4D-Stereo-Schalter
(3) Abschaltbare, gehörrichtige Lautstärkeregelung
(4) Rausch- und Geräuschunterdrückung
(5) Stereo/Mono-Taste
(6) Stillabstimmung zur Rauschunterdrückung bei Senderwahl
(7) Super-Tunoscope: Eingestellte Sender der Hauptskala können problemlos auf UKW-Programm-Automatic übertragen werden
(8) Vollelektronische UKW-Senderwahl über Impulsfelder
(9) (10) Tasten für Schallplatten- und Tonband-Wiedergabe
(11) Bereichstasten für U, K, M, L und Aus
(12) Drehknopf für Senderwahl mit Fingermulde für Quicktuning
(13) Flachbahnregler zur Einstellung von 4D-Balance (bzw. Lautstärke bei 2-Raum-Stereo), Lautstärke, Bässen, Höhen und Stereo-Balance
(14) UKW-Abstimm-Tableau (Tunoscope)
(15) Beleuchtetes Instrument zur Abstimmanzeige bei AM, zur Feldstarkeanzeige bei UKW
(16) Leuchtfeld für Stereosignal-Anzeige
(17) Instrumente zur NF-Ausgangspegel-Kontrolle mit dB-Teilung (0...–40 dB), getrennt für linken und rechten Kanal
(18) Leuchtfeld für 4D-Stereo-Raumklang-Anzeige

hifi GRUNDIG Grundig bringt den Super-Receiver für Kenner. RTV 1020 heißt das HiFi-Gerät der Extra-Klasse. Es ist ein Beweis für die Leistungsfähigkeit deutscher HiFi-Produktion.

Grundig HiFi-Technik wurde in vielen internationalen Tests immer wieder bestätigt. Wir verzichten auf voluminöse, pseudotechnische Formen. Im Gegenteil: Der RTV 1020 zeigt, wie schön HiFi-Technik auch fürs Auge sein kann.

Er bietet 240 Watt Musikleistung für HiFi-Stereo in 2 Räu-

ntscheidet.

RTV 1020 HiFi

Sogar 240 Watt HiFi haben jetzt einen populären Preis.

men. Bei Stereo in einem Raum 2×70/50 Watt Musik-/Nennleistung.

Sie können auch mit halber Leistung fahren. Mit 2×30/25 Watt Musik-/Nennleistung. Für kleine Boxen. Der RTV 1020 bietet alles, was Kenner erwarten:

Die Bedienung. Das Studio-Pult hat 3 beleuchtete Instrumente und 3 Anzeigefelder. Grundig Super-Tunoscope. Vollelektronische UKW-Programmwahl über 8 Impulsfelder (Berühren genügt.) Linear-, Contour- und Rauschtaste. Schaltbare Anschlüsse für 3 Boxenpaare sowie für 2 Stereo-Kopfhörer.

Der Empfänger. 4 Wellenbereiche U, K (19 . . . 55 m), M, L. Feldstärkeanzeige bei UKW. Hohe Trennschärfe durch 4 ZF-Stufen mit 2 hochselektiven 4fach-Bandfiltern. FM-Geräuschspannungsabstand ≧ 63 dB. Klirrfaktor (Antenne bis Lautsprecher) ≦ 0,2/0,3 % (Mono/Stereo). Stereo-Übersprechdämpfung 1 kHz ≧ 35 dB, 40 Hz – 6,3 kHz ≧ 23 dB, 6,3 – 10 kHz ≧ 20 dB.

Der Verstärker. Ausgangsleistung max. 240 Watt. Übertragungsbereich 20 . . . 20000 Hz ± 1 dB. Leistungsbandbreite 5 Hz . . . 80000 Hz. Klirrfaktor ≦ 0,1 % bei 2×45 Watt Sinus im Frequenzbereich von 20 . . . 20000 Hz.

Der Preis. Sie erfahren ihn beim Fachhandel. Und Sie werden sich wundern, was Grundig Know how und rationelle Fertigung möglich machen. Vergleichen Sie die Technik und vergleichen Sie den Preis. Und entscheiden Sie dann nach der Leistung.

Die Alternative. Wenn's ein bißchen weniger Leistung, Technik und noch preisgünstiger sein soll: Der Grundig RTV 820 HiFi.

GRUNDIG

An Grundig, 8510 Furth
Bitte senden Sie mir sofort den 72seitigen Prospekt HiFi 74

Name

PLZ Wohnort

Straße

die philosophische Aussage des größten antroposophischen Werkes „Cesta života“ – „Der Weg des Lebens“ – hat Dokumente gebracht über das Verhältnis des ersten Präsidenten T. G. Masaryk zu Hábas Musik (er gab ihm Geld, damit er seine Vierteltön-Tasteninstrumente aufbauen konnte), über Hábas Kämpfe, Hábas Reisen, Kämpfe meines Quartettes, über die Bedeutung der Schule Hábas und so weiter – so gründlich, wie es nur eine Frau tun kann. Dann hat man einen Film gedreht, den die Eingeweihten mit großer Ungeduld erwarteten. Einen Tag vor der Sendung wollte meine Frau den Film „schneiden“ – sie fand nur einen Torso. Man berichtete ihr, es sei eine Panne passiert, der Film sei bei der Entwicklung „ertränkt“ worden. Meine Frau hat zuerst geweint – aber dann begann sie zu kämpfen und überzeugte die Leitung des Fernsehens davon, daß die Sendung stattfinden müsse; wenn sie nicht stattfinden würde, könne die feindliche Propaganda das eventuell mißbrauchen usw. Jetzt konnte man aber keinen Film im ursprünglichen Sinne mehr drehen. So mußten wir, Hába und ich, quasi eine „Gesprächssendung“ machen. Worüber wir sprachen, hat kein Zensor gesehen. Es war die erste wirkliche Life-Sendung bei uns. Und der, der den Film „ertrinken“ ließ, hat uns eigentlich nur geholfen. Hába sprach nicht nur über die Musik, sondern auch über den Sinn der Kunst, über die Grundgesetze des menschlichen Zusammenlebens und über die Grundethik des Weltalls.

Als eine Geschichte am Rande

könnte Hábas Gespräch mit meinem damals fünfjährigen Sohn Peter, der gerade mit Klavierspielen angefangen hatte, erscheinen, wenn sie nicht für Hábas Persönlichkeit typisch wäre. Peter hatte den Komponisten gebeten, er möge für ihn eine Sonate für Klavier schreiben. „Aber Peterchen, du spielst nur mit der rechten Hand.“ „Dann schreiben Sie eine Sonate für fünf Fingerchen.“ „Gut“, antwortete Hába, „ich tue es, wenn Du mir das Vaterunser sagst.“ Peter schwieg. „Du kannst das Vaterunser nicht beten?“ „Nein.“ „Du solltest es können.“ „Ich bete nicht, Herr Professor, ich denke darüber nach.“ Jetzt schwieg Hába, und dann beugte er sich zu dem Kleinen herab: „Man muß viel denken, und noch mehr denken, und viel und noch mehr nachdenken, bis man wieder das Gebet entdeckt.“ Und die Sonate für fünf Fingerchen ist eigentlich das einzige geblieben, was bei Hába offen blieb.

Inmitten des Prager Geschehens

passierte anderes. Es war im Ausstellungsraum des Theaters der Musik. Diskussion wie üblich. Und da fragte ein Neugieriger, ein Freund, ein Bewunderer oder ein Provokateur – wer konnte in dieser Zeit damals unterscheiden, wie es mit welcher Frage stand? –, ob Hába ein Christ sei. „Ja, ich bin es“, erwiderte der Herr Professor. „Wie verträgt sich aber das Christentum mit dem Sozialismus?“ „Entschuldigen Sie, junger Mann, Sie kennen wahrscheinlich das Grundgesetz der christlichen Lehre nicht. Wir haben nur ein einziges Gebot, das direkt von Christus stammt: Liebe deinen Nächsten wie dich selbst.“ „Das ist doch reiner Egoismus“, argumentierte der Mann. „Irrtum! Es sollte die Grundlehre für ein sozial gerechtes Leben in der ganzen Welt sein. Wenn ich meinen Nächsten weniger als mich liebe, fühle ich mich über ihn gesetzt, bin ich sein Herr. Liebe ich ihn mehr als mich, mache ich mich zu seinem Sklaven.“ Denken die Sozialisten vielleicht weniger sozialistisch?

Im Gespräch mit John Cage

standen sich zwei philosophische Methoden gegenüber. Nicht die Ansichten, die Art der Übermittlung stand im Vordergrund. Hába erklärte, daß die Aufklärung für ihn der Weg zum Erkennen ist, nicht der Schock. „Auch die Wahrheit muß man im Frieden sagen.“

Hábas Pointen

Das war das, was mich außer seiner Musik immer und immer wieder faszinierte. Ich habe unsere Gespräche oft auf Tonband aufgenommen, weil es sonst unmöglich war, alles zu behalten. Wir haben über Musik, Philosophie, über seine Weltanschauung gesprochen, manchmal nur so geplaudert, ohne Ziel in Gedanken gebummelt – und manchmal war gerade dies das Schönste. Wie oft denke ich an den Satz „Wir fliegen mit Flugzeugen, aber unsere Seelen schleichen auf der Erde ...“ „Die Musik ist Ausmündung (Ausdruck) der Kräfte des physischen Körpers nach außen, sie gleicht dem Zustand des Bewußtseins, was sich auf das Gefühl überträgt.“ Zu meiner Frau, als sie zum einundzwanzigstenmal ins Krankenhaus gebracht wurde, sagte er: „Es ist auch wichtig, krank zu sein.“ Und an die Adresse der zeitgenössischen Musik: „Dvořák wurde von Musikgedanken überfallen, heute suchen wir sie.“ „Kompositionsprinzip von Vítězslav Novák? Gewisse Erfindungen ernst zu nehmen.“ „Die Inspiration frei zu lassen – ist das, was ‚sie‘ mit dem Wort Zufall bezeichnen.“ Es wurde über die Emanzipation der Frau gesprochen. „Solange die Emanzipation so praktiziert wird, daß die Frau gleichberechtigt wird in dem Sinne, daß man mehr und mehr von ihr verlangt, solange die Aufgaben des Mannes die gleichen bleiben und die der Frau immer mehr zunehmen, so lange kann nirgendwo Sozialismus verwirklicht werden.“

Es gab Zeiten, in denen man über mich lachte,

in denen ich sogar meine Existenz aufs Spiel setzte, als ich es wagte, Mikrointervalle zu spielen. Und dann kam die Zeit, in der ich wieder lachen konnte. Mein Schwiegervater war Mitglied der Regierungskommission für Schwerindustrie. Einmal sagte der verstorbene Premierministervertreter V. Kopecký nach einer Sitzung zu ihm: „Dein Schwiegersohn und der Hába, was die da tun, das ist vielleicht nicht nur Quatsch. Hába wurde eben bei der Reise durch die arabischen Länder mit königlichen Ehren empfangen. Die Vierteltöne sind Hauptinhalt des Protokolls ... Man muß mit ihm ernsthaft rechnen ...“
Meine eigenen Erfahrungen können es bestätigen. Bei unserer Konzertreise durch Vorderasien spielten wir auch das in Mikrointervalltechnik komponierte Quartett von Tufik Sukar (Nr. 4) aus Beirut. Und die arabischen Komponisten, die niemand offiziell ernst genommen hatte, sagten uns: „Sie haben uns

Praha, 22.XII.71.

Sehrgeehrter, lieber Freund
und Kolege Dušan Pandula,

gelegentlich meines Glück
wunsches für das Jahr 1972
möchte ich Ihnen auch
meinen herzlichsten Dank
zum Ausdruck bringen für
Ihr bald schon 30 jähriges
uneigennütziges, intesi-
-wes und erfolgreiches sich
Einsetzen für mein Musik-
schaffen.
Sie tun es frei, aus Ihrem
eigenen Impuls, als einer
z. Z. der berufensten Kön-
ner, Interpreten und
Deuter meiner Musik.

Ihr drängendes Interesse,
stets neue und neue
Streichquartette von mir
mit Ihrem Ensemble auf-
führen zu wollen, war für
mich eine Anregung, Streich-
quartette № 7. bis 16. im
1/2-, 1/4-, 1/5- und 1/6 ton System
zu komponieren.
Es ist Ihr hoher Verdienst
dass Sie durch zahlreiche
Konzerte in vielen Ländern
meiner Musik im 1/2-, 1/4-,
1/5- u. 1/6 tonsystem zum re-
gulären Bestandteil des
zeitgenössischen Konzert-
lebens verholfen haben
Herzlichsten Dank!
Ihr
Alois Hába

1951: Pandula, Primarius des Hába-Quartetts, vor einer Sammlung von Plakaten des Hába-Quartetts

Mut gegeben. Man kann die Mikrointervalle nicht nur auf dem Markt richtig hören, im Konzertsaal klingen sie genauso gut. Sie haben uns überzeugt, daß Interpreten von Rang diese Musik auch gut spielen können. Man muß sich nur Mühe geben." Und das letzte stimmt. Es ist nicht wirklich leicht, verfeinerte Intervalle zu spielen. Es muß eine ganz neue Technik auf dem Instrument entwickelt werden. Einer meiner Lehrer, Professor Willibald Schweyda, hat sich eine ganze Schule der Vierteltoninterpretation aufgeschrieben, um sicher zu gehen. Es ist schwer, diese Musik zu interpretieren, und wer wagt es, zu den Schwierigkeiten, die die Musik sowieso mit sich bringt, noch weitere hinzuzufügen? Wenn man aber die ersten Kompositionen in Mikrointervallen bewältigt hat, findet man ungeheuren Spaß an der Sache. Diese Musik ist die wahre Schule des richtigen Hörens. Als wir in Donaueschingen 1961 Hábas 12. Quartett uraufführten, brachte der unvergeßliche Dirigent Hans Rosbaud seinen Stuhl auf das Podium, neigte den Kopf zu uns, mit der Hand die Ohrmuschel vergrößernd, ganz vertieft in das Hören. Als wir zu Ende gespielt hatten, kam er zu mir und sagte: „Jetzt glaube ich an die Interpretation der Vierteltonmusik." Für die Interpreten, die sich mit Mikrointervallen befassen wollen, möchte ich bei dieser Gelegenheit eine Komposition von Hába besonders empfehlen: das 16. Quartett im Fünfteltonsystem. Die Fünfteltöne sind es nämlich, die den Unterschied zwischen cis und des zu hören bringen. Das 16. Quartett ist für mich die beste Schule der Intonation.

Die Wut hat mich gepackt

als Hába fünfundsiebzig war. Jeder Opernsänger, mancher Tänzer trugen schon den Titel „Nationalkünstler". Dieser Titel bedeutet nicht nur die höchste Ehre für den Betreffenden, er ist zugleich eine ökonomische Sicherheit. Hába wurde kurz vorher nur der Titel „Verdienstvoller Künstler" erteilt. Den gleichen Titel erhielt der Chef einer Tanzkapelle namens Karel Vlach. Das war mir einfach zu viel. Als großes Schweigen sich wieder um den Jubilar ausgebreitet hatte, griff ich zur Feder, schrieb dem Präsidenten der Republik, General Svoboda, einen „offenen Brief" und verschickte ihn an 17 Redaktionen. Eine Panik in den betreffenden Kreisen brach aus, die dadurch zu den „Betroffenen" geworden waren. In der Presse kam es zu einer öffentlichen Diskussion. Von allen Beiträgen habe ich den „Offenen Brief an Dušan Pandula" geschätzt. Sein Autor schreibt „Warum den Titel Nationalkünstler? Warum diese bombastischen Prädikate? Nichts ist dem tschechischen Volke mehr fremd als dieser orientalische Pomp. Sind Dvořák, Smetana, Janáček oder der Schriftsteller Karel Čapek für das Volk ohne den Titel ‚Nationalkünstler' weniger wert? Unser Volk braucht keine künstlerische Hierarchie . . ." usw. Am liebsten hätte ich den Autor umarmt. Schließlich zog man sich salomonisch aus der Affäre. Hába bekam den „Orden der Republik", das Höchste, das er in unserem Staat bekommen konnte. Das war im Sommer 1968. Bestimmt war Herr Tichon Chrennikov in Moskau, einer seiner heftigsten Gegner, nicht begeistert.

Weit von der Heimat

lerne ich die tschechische Musik anders verstehen. Und ich sehe, wie manche Werke einen ganz anderen Sinn und eine andere Bedeutung bekommen. Man erkennt, wie manches zu Hause überschätzt wurde, wie manches verblaßt. Dagegen erscheinen neue Werte vor mir. Durch die Entfernung habe ich gelernt, Hába noch mehr zu schätzen. Ich habe mich schon während meiner Reisen mit dem Novák-Quartett überzeugt, wie seine Musik aufgenommen wird, egal, in welcher geographischen Breite. Meine letzte Erfahrung habe ich – schon mit dem Pandula-Quartett – bei Lord Harewood gemacht, wo wir das 13. Quartett spielten. Hába wurde genauso selbstverständlich aufgenommen wie Mozart und Dvořák. Ich kann nicht begreifen, warum er nicht immer so gespielt wird, wie es ihm gebührt. Schicksal? Wahrscheinlich. Als er die ersten großen Erfolge nach der Aufführung „Die Mutter" in München buchen konnte (die Aufgabe der Kammermusikinterpreten hatten damals die berühmten Hindemith-Amar- und Havemann-Quartette), dauerte es nicht lange, und er bekam die Etikette „ENTARTET". Als dieser Fluch von ihm genommen worden war, konnte er sich nur kurze drei Jahre in der Öffentlichkeit ganz frei entfalten. Aber da haben ihn seine organisatorische Tätigkeit und die Lehrstelle so in Anspruch genommen, daß er eigentlich nicht richtig komponieren konnte. Und dann wieder ein Leben, das einem Leben im Untergrund gleicht. Ich habe die Erfahrung gemacht, daß für die westliche Welt nur der Künstler aus östlichen Ländern gilt, der offizieller Vertreter seines Landes ist. Dabei spielt es keine Rolle, ob in seinem Lande ein anderer besser ist.

Nehmen wir nur das Beispiel Schostakowitsch! Mit dem Segen der Partei komponiert er seine unproblematische Musik und bekommt sogar im Westen Würdigungen, Preise, legt sich nicht an mit der offiziellen Linie, ist immer brav. Nein, von ihm kann man nichts erwarten. Man kann von ihm nicht erwarten, daß er sich für junge, talentierte Komponisten einsetzt, daß er die Gedankenfreiheit, daß er die Freiheit der Form verteidigen werde. Im Gegenteil! – Unser Herr Professor, was für ein Unterschied! Und er, der ein Beispiel für künstlerische und menschliche Tapferkeit ist, ein Künstler, der einen wirklichen Beitrag zur Entwicklung der Musik, praktisch wie theoretisch geleistet hat, bekommt nicht einmal einen Teil von dem, was Schostakowitsch gegeben wird.

Muß Hába zuerst sterben wie Bartók und Janáček, damit man sich für ihn begeistert – ich meine dort, wo man den entsprechenden Einfluß hat! Ich habe den leider nicht. Ich kann Hába nur spielen, und mich so bei ihm für all das bedanken, was er mir, meinem Volk, der europäischen Musik und der Musik der unterdrückten und langsam aufwachenden Völker gegeben hat.

Dušan Pandula

Beocenter 3500: Dieses Gerät ist ausgezeichnet für gutes Design!

Beocenter 3500: Dieses Gerät ist ausgezeichnet für hervorragende Technik!

Was in aller Welt unterscheidet sie?

Nichts, was man auf den ersten Blick erkennen könnte. Und doch gleicht kein B&O Gerät dem anderen. Jedes Gerät von B&O ist einzigartig. Weil handwerklich gefertigt. Konstruiert und umgesetzt nach einer Philosophie, die selten geworden ist. Doch dieses konsequente Qualitätsdenken in Richtung Technik, Funktion und Design führte zu vielen Weltpatenten und zur Aufnahme ins „Museum of Modern Art" in New York. Eine der höchsten Auszeichnungen, die sich Stilisten erträumen können.

Hi-Finish aus Meisterhand. Das ist B&O. Wo immer auf dieser Welt guter Geschmack und Funktionstüchtigkeit akzeptierte Werte sind, ist B&O zu Hause. Darum wendet sich B&O nur an Menschen wie Sie. Kein anderer könnte uns verstehen. Denn: Unikate sind nie billig!

Wir stellen vor:
Das Beocenter 3500 –
Ausgangsleistung: 150 Watt. 2 × 40 Watt Sinus.
Sechs UKW-Stationstasten.
Anschlüsse: vier Lautsprecher (umschaltbar), Tonband, Kopfhörer, Flachbahnschieberegler.
Regelbare Phono- und Tape-Eingänge.
Hinterbandkontrolle.
Vollautomatischer HiFi-Stereoplattenspieler.
Neuartige Zentralbedienung.
Tonabnehmersystem mit Volldiamanten.
Auflage 1,2 pond.
150 mm hoch, 580 mm breit, 350 mm tief.
Schleiflack weiß, Teak und Palisander.

Passend zu jeder Anlagen-Größe liefert B&O die Boxen. Nach dem Baukastenprinzip. Die ganze Anlage aus einer Hand. Sicherheit von A bis Z.

B&O

Bang & Olufsen
HI-FINISH AUS MEISTERHAND

Coupon
Ausführlichen Farbprospek
über das gesamte B&O Programm einschließlich Boxen schickt Ihnen koster
los und unverbindlich
Transonic
Geschäftsbereich B&O
2000 Hamburg 1 Abt. F1
Wandalenweg 20
Telefon (040) 2874247

Name ______________

Anschrift ______________

____

____

Geschichtliche Wahrheit und zeitgemäßes Management

Zum 75. Geburtstag der Deutschen Grammophon Gesellschaft

Die Tatsache, daß die Schallplatte als ein industriell gefertigtes Massenprodukt in diesem Jahr auf eine 75jährige Geschichte zurückblicken kann, wäre ein berechtigter Anlaß gewesen, über die kulturpolitische Bedeutung dieses Mediums etwas genauer nachzudenken. Aber der Vorwurf der Plattenhersteller, daß sie im Vergleich mit den Herstellern von Büchern immer zu Unrecht als Industrie bezeichnet und vom Gesetzgeber nicht mit dem erniedrigten Mehrwertsteuersatz bedacht werden, scheint doch etwas hoch gegriffen, wenn man jene Feier sich vergegenwärtigt, mit der die Deutsche Grammophon Gesellschaft zusammen mit etwa 1500 geladenen Gästen ihren 75. Geburtstag feierte. Die Eindrücke, die man im Congress Centrum Hamburg sammeln konnte, waren kaum dazu angetan, das kulturelle Sendungsbewußtsein der Schallplattenindustrie im allgemeinen, der Deutschen Grammophon Gesellschaft im besonderen, glaubwürdiger erscheinen zu lassen.

Das Unbehagen fängt damit an, daß die Firma ihren Jubeltag um etwa sechs Wochen vorverlegte. Nun sollte man, vielleicht auch gegenüber einer Firma, nicht unbedingt auf die Einhaltung von Geburtstagen pochen – schließlich hält es selbst die britische Königin damit nicht nach der Geburtsurkunde. Aber bei der Deutschen Grammophon scheint man um das Wohlergehen der eigenen Produkte insofern besorgter als um archivarische Genauigkeit zu sein, als ein bestimmter Verdacht sich aufdrängte: daß nämlich das vorverlegte Jubeldatum mitsamt seiner reichlich vorhandenen Publizität den Umsatz im Weihnachtsgeschäft fördern sollte. Und Unbehagen stieß dem Beobachter noch in einer zweiten Beziehung auf. In ihrer monatelangen Werbekampagne sowie, wenn auch in zurückhaltenderer Weise, beim Festakt selbst wurde dem Publikum der Schluß als zwingend nahegelegt, eigentlich falle das Datum der Firmengründung im Jahre 1898 zusammen mit der Entwicklung der Schallplatte. Doch solch globalem Umarmungsversuch mischte Bundespräsident Heinemann als kurz angebundener Festredner einen Wermutstropfen zu. Er bezeichnete nämlich den der Stimme seines Herrn lauschenden Terrier als das berühmteste Markenzeichen der Schallplatten-Branche – und da dämmerte es spätestens den näher Eingeweihten, daß Emil Berliner ein halbes Jahr, bevor er in Hannover die Deutsche Grammophon Gesellschaft gründete, schon in England eine andere Firma ins Leben gerufen hatte, die später unter dem Zeichen des Hundes berühmt werden sollte.

In Anbetracht der revolutionären Erfindung Emil Berliners, mit Hilfe einer Seitenschrift aufgenommene Klänge auf einer rotierenden Scheibe zu speichern, erinnert der Streit zwischen der Deutschen Grammophon und der Electrola, wem nun die Priorität in bezug auf die industrielle Nutzung dieser Erfindung zukomme, an den alten Streit um des Kaisers Bart. Unbehaglich stimmt dabei nur, daß die Deutsche Grammophon nicht in aller Form sich vom Verdacht zu reinigen bemühte, sich mit fremden Federn geschmückt zu haben. Aber möglicherweise werden Skrupel dieser Art von rauschender Feststimmung unterdrückt. Anders ist es auch nicht zu erklären, daß in einem offiziellen Festbeitrag der Deutschen Grammophon die Palme gereicht wurde, das Produkt Schallplatte bis an die Grenze des menschlichen Gehörs optimalisiert zu haben. Wiewohl die Verdienste der Firma in dieser Hinsicht nicht geschmälert werden können, fällt doch beim alltäglichen Umgang mit dem Medium – auch mit den Produkten des Hauses DGG – immer wieder auf, daß die Probleme der Preßtechnik noch nicht so recht bewältigt sind. Doch auch die Erinnerung an Kratzer, an knisternde und rumpelnde Platten war in Hamburg unterdrückt. Daß dann von hoher Warte die zweifellos vorhandene technische Qualität der DGG-Platten nicht als Voraussetzung für den Welterfolg dieses kommerziellen Unternehmens, sondern als Folge eines hochentwikkelten Verantwortungsbewußtseins der Produzenten gegenüber ihrem Produkt bezeichnet wurde, läßt den Schluß zu, daß die Deutsche Grammophon eine Neigung hat, die Konsumenten ihrer schwarzen Scheiben für dumm zu halten. Schließlich fragt man sich auch, warum die immer wieder beschworene Pioniertat – die erste Aufnahme einer kompletten Sinfonie im Jahre 1913 – nicht nur unter dem gelben Etikett der DGG sondern auch unter dem Markenzeichen des berühmten Terriers wieder auf den Markt kommt (es handelt sich um Beethovens fünfte Sinfonie mit den Berliner Philharmonikern unter Arthur Nikisch).

Wohl kaum sind solche Fehlleistungen und Unstimmigkeiten allein rational zu erklären – auch nicht der Lapsus des Festredners Karl Böhm, der beiläufig seinen Kollegen Fritz Busch als seinen Amtsvorgänger an der Dresdner Oper bezeichnete –, es gehört schon einiges Verdrängungsvermögen geschichtlicher Tatsachen dazu, den von den Nazis aus seinem Amt vertriebenen Busch in einen solchen Rahmen prästabilisierter Harmonie und Ämterfolge zu stellen. Doch geschichtliche Wahrheit hin, zeitgemäßes Management her: die Deutsche Grammophon hat ihren Freunden etwas zu bieten. Und da sie sich nicht nur mit der Aura berühmter Künstler zwischen Peter Ustinov (der eine köstlich ironische Rede hielt) und Karl Böhm zu schmücken versteht, da sie auch mit Hilfe von Exklusivverträgen dem Gedeihen neuester Musik ihre Aufmerksamkeit widmet, bestellte sie bei Mauricio Kagel ein Festwerk, welches der Neutöner unter dem beziehungsreichen Titel „1898" der Öffentlichkeit präsentierte (die vorfabrizierte Platten-Aufnahme gab es anschließend, wie bei entsprechenden Veranstaltungen dieser Firma, gratis). Und Kagel erfüllte den Auftrag nicht nur in der plattengemäßen Zeit von knapp 50 Minuten (der wahre Künstler erweist sich auch in solchen Äußerlichkeiten), sondern auch in einer Weise, die im Krebsgang auf den musikalischen Produktionsstand von 1898 die angespannte Schrumpfung des Kagelschen Bewußtseins zu artgerechtem Tönen brachte. Die polytonal vermischten und von trichterbestückten Streichinstrumenten verfärbten Anklänge seines neuesten Opus an verschlissene Wohlklänge der Gebrauchsmusik früherer Zeiten ließ er, denn nur dem Kindlichen im Gemüt steht der Himmel der Musik offen, von Schulkindern mit Rufen wie „Aha", „O Gott" und mancherlei Singsang dekorieren (womit einer Rezension der Platte nicht vorgegriffen, sondern nur der Stellenwert dieser Uraufführung im Rahmen des DGG-Fests beschrieben sei).

Das alles geriet so schön, daß der befrackte Komponist, sein Werk mit dem Rücken zum Publikum dirigierend, den Spott der Festgäste nur indirekt zu spüren bekam – schließlich standen die Kinder ja an der Front, sprich: dem Publikum gegenüber. Aber sie dürften die Peinlichkeit des Dressuraktes, in dem sie in abwechselnder Formation an die Rampe geführt wurden, wohl kaum so recht bemerkt haben. Fazit: es gibt Subtilitäten der Verkaufsstrategie und der musikalischen Ironie, die so subtil sind, daß sie ins Gegenteil umschlagen.

Ulrich Schreiber

Bei den neuen PEM-Magnetbändern von Agfa-Gevaert können Sie den Fortschritt hören und sehen.

NEU

PROFESSIONAL
PEM 368 | STUDIO-BAND LP
BANDE STUDIO LP
STUDIO TAPE LP
HIFI – LOW-NOISE
18 cm/540 m · 7 in./1800 ft
AGFA-GEVAERT
MADE IN GERMANY

Hören: Durch die neue, hochverdichtete Magnetschicht exzellente, elektroakustische Eigenschaften. Äußerst rauscharm (Low Noise) – maximal höhenaussteuerbar (High Output). Feinstteiliges Eisenoxid vermindert Kopiereffekt. Minimale Kopfabnutzung.

Sehen:
Die schwarze Rückseitenmattierung mit hoher Leitfähigkeit vermindert die elektrostatische Aufladung. Antistatisch. Daher keine Funkenentladungen, Störgeräusche und Signalausfälle (Drop Outs) mehr. Unempfindlich gegen Staub. Bessere Wickeleigenschaften. Kein Ausschießen beim Umspulen. Deshalb keine Bandkanten-Deformationen. Wichtig bei Langzeit-Archivierung.

Agfa

PEM-Magnetbänder von Agfa-Gevaert – für Amateure mit Profi-Ambitionen

PEM 268	PEM 368
13 cm/320 m	13 cm/270 m
18 cm/640 m	18 cm/540 m
26,5 cm/1.280 m	26,5 cm/1.100 m
(in Buchkassette)	(in Buchkassette)

M 55

MUSIK

Aktuelles aus dem Musikleben

Carl Orffs
neues Bühnenwerk „De temporum fine comoedia" (Spiel vom Ende der Zeiten) wurde von der Deutschen Grammophon als Ko-Produktion mit dem WDR in Köln für die Schallplatte aufgezeichnet. Die Uraufführung fand am 20. August im Rahmen der Salzburger Festspiele 1973 statt. Diese Produktion – nach „Carmina burana", „Catulli carmina", „Antigonae" und „Oedipus der Tyrann" die fünfte Orff-Veröffentlichung der Deutschen Grammophon – zählt zu den technisch aufwendigsten der letzten Jahre. Orff komponierte sein „Spiel vom Ende der Zeiten", unterteilt in Haupt- und Fernorchester sowie Haupt- und Fernchöre, u. a. für fast 100 Schlagwerke, drei Klaviere und drei gemischte Chöre. Die Besetzung ist identisch mit der der Salzburger Uraufführung: Herbert von Karajan dirigiert das Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, es singen der Kölner Rundfunkchor und – als Solisten – u. a. Colette Lorand, Birgit Finnilä, Kari Lövaas, Peter Schreier, Josef Greindl und Wolfgang Brendel.

Emil Gilels
Der russische Meisterpianist Emil Gilels nahm im September gemeinsam mit seiner Tochter, der Pianistin Elena Gilels, sowie mit Karl Böhm und den Wiener Philharmonikern Mozarts Konzert für zwei Klaviere Es-dur KV 365 für die Deutsche Grammophon auf. Außerdem spielt Gilels für diese LP Mozarts Klavierkonzert B-dur KV 595 ein.

Daniel Barenboim
bei der DG als Pianist (Brahms: „Händel-Variationen") und Dirigent (Brahms: „Ein deutsches Requiem") neu unter Vertrag, wird nach der Symphonie Nr. 4 Es-dur (Romantische) im Oktober auch die Symphonie Nr. 9 d-moll Anton Bruckners mit dem Chicago Symphony Orchestra für die Deutsche Grammophon aufnehmen. Die „Händel-Variationen" und die „Romantische" werden als September-Neuerscheinungen bei der DG veröffentlicht.

Das Amadeus-Quartett,
Träger des „Order of the British Empire" (1970 von Königin Elizabeth II. verliehen), das anläßlich seines 25jährigen Bestehens im Januar 1973 mit dem „Goldenen Grammophon" der Deutschen Grammophon ausgezeichnet worden ist, wurde erneut geehrt: Der deutsche Botschafter Karl Günther von Hase überreichte Primarius Norbert Brainin in London das große Bundesverdienstkreuz für das durch seine Konzerte und DG-Beethoven-Mozart- und Haydn-Einspielungen weltberühmt gewordene Quartett.

Operneröffnung via Satellit
Drei Monate vor der Eröffnung kann das Sydney Opera House die ersten Einnahmen verzeichnen: Bereits 9000 Australier und ausländische Gäste haben Eintritt bezahlt, um einen ersten Blick in das vielumstrittene Gebäude zu tun, dessen Schöpfer, der dänische Architekt Joern Utzon, 1966 wegen Differenzen mit dem Bauherrn seine Arbeit niedergelegt hatte.
Das Opernhaus dient nicht nur der Oper, sondern erfüllt auch Funktionen eines Kulturzentrums: Der größte Saal, in dem die feierliche Eröffnung und das Festkonzert stattfinden werden, bietet 2700 Personen Platz, das Operntheater hat 1530, das Sprechtheater 550 Plätze, der Kammermusik- und Kinosaal faßt 150, die Ausstellungshalle 700 und die beiden Restaurants 450 Personen.
Auf dem Programm des Eröffnungskonzerts steht eine Aufführung der 9. Symphonie von Beethoven mit dem Sydney Symphony Orchestra unter Willem van Otterloo. Es wird vom Fernsehen via Satellit nach Europa, Nordamerika und Japan direkt übertragen. Bereits am 28. September – einen Monat vor der offiziellen Eröffnung – wird die Australian Opera Company Prokofieffs „Krieg und Frieden" präsentieren. Drei Opern von Puccini, Wagners „Tannhäuser", Mozarts „Zauber-

flöte", Bizets „Carmen" und zwei Auftragswerke, „Lenz" von Larry Sitsky und „L'Affaire" von Felix Werder sind die weiteren Premieren der ersten Spielzeit.
Die Konzertsaison wird Charles Mackerras eröffnen, das Cleveland Orchestra unter Lorin Maazel und das Moskauer Kammerorchester unter Rudolf Barshai werden gastieren.

Preis der Akademie Charles Gros für „Die Bachkantate"
Unter künstlerischer Leitung von H. Rilling im Claudius Verlag.
Die Jury der Akademie Charles Gros, Frankreich, hat die beim Claudius Verlag, München, erschienene Schallplattenserie „Die Bachkantate" mit dem Preis der Akademie ausgezeichnet. Gewürdigt werden hiermit von der Jury, die sich aus Kritikern, Musikern und Komponisten zusammensetzt, neben der künstlerischen Leitung Helmuth Rillings und der Vokalsolisten auch seine Ensembles Gächinger Kantorei, Stuttgart, Figuralchor der Gedächtniskirche Stuttgart, Frankfurter Kantorei und das Bach-Collegium Stuttgart.

Sonning-Preis für Schostakowitsch
Der mit 60 000 dänischen Kronen (ca. 30 000 DM) dotierte Sonning-Preis 1973 wurde dem russischen Komponisten Dimitri Schostakowitsch verliehen. Schostakowitsch wird den Preis einer internationalen Friedensorganisation zur Verfügung stellen.

Carlos Kleibers Schallplattendebüt
Mit Peter Schreier als Max und Gundula Janowitz als Agathe bringt die Deutsche Grammophon im Herbst eine neue Gesamtaufnahme der Oper „Der Freischütz" von C. M. v. Weber heraus. Die musikalische Leitung hat Carlos Kleiber, der damit zum ersten Mal für die Schallplatte dirigiert.

Mozart-Klavierkonzerte unter Böhm
Emil Gilels und Tochter Elena sind die Solisten von Plattenaufnahmen mit den Wiener Philharmonikern, die von der DGG für diesen Herbst angekündigt werden. Aufnahmeort ist Wien.

Gesamtaufnahmen der Streichquartette von Mendelssohn-Bartholdy
In Wien wurde im Casino Zögernitz der erste Teil der Gesamteinspielung der Streichquartette von Mendelssohn-Bartholdy beendet. Die Aufnahmen wurden von der BASF durchgeführt. Das Bartholdy-Quartett, Karlsruhe, spielte folgende Werke: Streichquartett D-dur op. 44,1 (dem Kronprinzen von Schweden gewidmet); Streichquartett a-moll op. 13 (1827); Streichquartett Es-dur (1823); Andante und Scherzo für Streichquartett op. 81; Capriccio e-moll für Streichquartett (1843); Fuga Es-dur für Streichquartett (1827). Die Veröffentlichung auf 2 Schallplatten ist für Januar 1974 vorgesehen.

Bernsteins neue „Carmen"-Schallplatte als „Aufnahme des Jahres"
Die Deutsche Grammophon präsentiert die Metropolitan-Produktion der Bizet-Oper unter Leonard Bernstein in ihrem Prospekt als „Die Aufnahme des Jahres". In der von der Kritik widersprüchlich beurteilten, jedoch in ihrem künstlerischen Rang allgemein unbestrittenen Aufnahme singt Marilyn Horne, die seinerzeit im „Carmen Jones"-Film die Gesangsnummern synchronisiert hatte und von der es bisher nur eine Schallplatte mit Ausschnitten gab, die Titelpartie, James McCracken den Don José, Tom Krause den Escamillo und Adriana Maliponte die Micaela.

Neues Konzerthaus in Tokio
Das neue Konzerthaus der NHK in Tokio hat eine Sitzkapazität von 4000 Personen. Es wurde im Juni mit einer Konzertreihe feierlich eröffnet. Das Podium des Konzertsaales wurde so umfangreich bemessen, daß komplette Opern und Ballette aufgeführt werden können, es besitzt eine Drehbühne und Seitenbühnen, die es in Größe und Technik mit jedem Opernhaus der Welt aufnehmen. Der Orchestergraben bietet mehr als 100 Musikern Platz, kann aber auch abgedeckt werden und dient dann als Vorbühne. Die Bühne selbst verfügt über mobile Tonreflektoren, die eine perfekte Akustik gewährleisten.
NHK plant für die Monate Juni bis Dezember 1973 eine internationale Konzertsaison mit bekannten Künstlern aus Japan und der ganzen Welt. Der tschechische Organist Jiri Reinberger wird in einem Konzert mit dem NHK-Symphonieorchester unter Wolfgang Sawallisch die neue Konzertorgel einweihen, die in ihrer Art die erste und größte des Landes ist. Im Oktober wird Herbert von Karajan mit den Berliner Philharmonikern gastieren,

bereits im September beginnt eine italienische Opern-Stagione mit Fiorenza Cossotto, Alfredo Kraus, Nicolai Ghiaurov u. a. als Stars. Das Bolschoi-Ballett wird den Japanern seine Produktionen von ‚Schwanensee', ‚Romeo und Julia' und ‚Spartakus' präsentieren. Im Oktober soll das Serbische Volkstanzensemble Kolo aus Belgrad gastieren.

Bernsteins „Mass" im Fernsehen
Das Österreichische Fernsehen wird, wie Wilfried Scheib, Leiter der ORF-Musikabteilung und IMZ-Generalsekretär, der Presse bekanntgab, Bernsteins „Mass" in der Adventzeit mit einer Einführung des Komponisten und mit deutschen Untertiteln ausstrahlen.
Eine quadrophonische Plattenaufnahme der „Mass" brachte die CBS bereits im Vorjahr auf den Markt.

Bruno Maderna
ist zum neuen Chefdirigenten des RAI-Symphonieorchesters Mailand ernannt worden.

75 Jahre Grammophon-Platte: Uraufführung von Kagel in Hamburg
1898 begründeten die Brüder Emil und Joseph Berliner die Deutsche Grammophon Gesellschaft und begannen mit der serienmäßigen Herstellung von Schallplatten. Für die Polydor International (zu der auch die DGG gehört) ist das Jubiläum der Anlaß zu einer Feier, bei der am 18. Sept. in Hamburg Peter Ustinov, der deutsche Bundespräsident Heinemann und Generalmusikdirektor Karl Böhm das Wort ergreifen werden.
Mauricio Kagels Auftragskomposition „1898" erlebt bei dieser Gala ihre Uraufführung.
Richard Straussens „Ariadne auf Naxos" (BASF 22 21806–6) ergänzt die Serie der historischen Opernaufnahmen der BASF.

Ariadne auf Naxos
Gewiß sprechen bei „Ariadne auf Naxos" schon Daten und Namen für sich. Es geht um jene spektakuläre Aufnahme des Stuttgarter Rundfunkorchesters unter der Leitung von Clemens Krauss, die Richard Strauss seinerzeit mit ungeteilter Begeisterung kommentiert hatte: mit Bewunderung für seinen großen Interpreten Clemens Krauss, mit Begeisterung auch für dieses 1935 äußerst bedeutungsvolle Rundfunk-Ereignis. Bedeutend mutet auch die Liste der Sänger an, die von klangvollen Namen bestimmt wird: Viorica Ursuleac, Helge Rosvaenge, Erna Berger, Karl Hammes, Benno Arnold . . .

Rolf Liebermann
plant im Frühling 1974 an der Pariser Oper eine Parsifal-Einstudierung. Für die Titelpartie wurde Helge Brillioth verpflichtet.

Die Bundesakademie für musikalische Bildung,
Trossingen, ist kürzlich durch den Kultusminister des Landes Baden-Württemberg, den Staatssekretär im Bundesfamilienministerium, Heinz Westphal, und durch den Bürgermeister der Stadt Trossingen eingeweiht worden. Aufgabe der Bundesakademie wird es sein, den Kreis derer, die Laien- und Jugendmusik pflegen, zu betreuen und, wenn möglich, zu vergrößern.

Konzertdirektion Franz Günther Büscher, 53 Bonn-Bad Godesberg 1, Rhodosstr. 1, teilt mit:

Konzertreise 1974 des Cleveland-Quartetts: 7. 1. München, 8. 1. Karlsruhe, 9. 1. Offenbach, 11.1. Celle, 14. 1. Leverkusen, 15. 1. Bonn, 17. 1. Düsseldorf, 18. 1. Göppingen, 19. 1. Bensheim, 21. 1. Gütersloh, 22. 1. Alfeld/Leine, 23. 1. Braunschweig, 27. 5. Stuttgart, 29. 5. Tübingen, 31. 5. Regensburg.

Konzertreise 1974 des Yuval-Trios (Tel Aviv): 30. 1. Heide, 2. 2. Singen/Hohentwiel (SWF), 4. 2. Hessischer Rundfunk, 5. 2. Leverkusen, 6. 2. Kleve, 8. 2. Schloß Raesfeld, 11./12. 2. Hanau, 13. 2. Trier, 14. 2. Kempten, 15. 2. München, 16. 2. Basel, 17. 2. Crailsheim, 21. 2. Neumünster. Ferner sind Konzerte in Berlin und Hamburg vorgesehen.

Konzertreise des Concentus Musicus (Leitung: Nikolaus Harnoncourt) im November 1973: 5. 11. Mainz, 6. 11. Aachen, 7. 11. Rüsselsheim, 8. 11. Erkrath b. Düsseldorf, 11. 11. Schloß Raesfeld, 12. 11. Hamburg, 13. 11. Nijmwegen, 14. 11. Neuß (mit Frans Brüggen, Blockflöte), 15. 11. Bonn, 16. 11. Wuppertal, 17. 11. Wiesbaden, 18. 11. Offenbach.

Bleibt das Komponieren Männersache?
Von den 3000 Komponisten, die in der österreichischen AKM (dem Gegenstück zur deutschen GEMA) registriert sind, gehören weniger als 1% dem weiblichen Geschlecht an. Daß das Komponieren weiterhin vorwiegend Männersache bleibt, bestätigen auch die Inskriptionslisten der Wiener Musikhochschule. Auf 114 Studenten der Komposition kamen im Studienjahr 1971/72 nur 19 Studentinnen.

Wie gut muß eine Tonbandmaschine erst bei 19 cm/s sein, wenn sie schon bei 4,75 cm/s die HiFi-Norm übertrifft.

Telefunken magnetophon 3000 HiFi-Stereo-Vierspur-Tonbandmaschine. Die erste deutsche Tonbandmaschine, die nicht nur auf 9,5 und 19 cm/s die HiFi-Norm (DIN 45500) erfüllt, sondern auch noch auf 4,75 cm/s. (Das gibt es bisher nur bei Cassetten-Recordern.) Konzipiert für Waagerecht- und Senkrechtbetrieb.

Drei Tonköpfe – getrennte Verstärker für Aufnahme und Wiedergabe. HBS-Tonkopf:

1. Hyperbolischer Spiegelschliff für saubere Aufnahme und Wiedergabe, keine „Dropouts".

2. Bandkanten-Einfräsung – für lange Lebensdauer des Tonkopfes.

3. Sinterbronze-Kopfspiegel – unempfindlich gegen Verschmutzung durch Bandabrieb; daher keine Frequenzgangverluste.

Zwei elektronisch geregelte Gleichstrommotore (hohe Umspulgeschwindigkeit: 5 m/s). Bandzugbremsen wie bei unseren Studiomaschinen, leichtgängige Tastensteuerung mit servo-magnetic und eingebautem Anschluß für Start-/Stop-Fernbedienung. Eingebautes Mischpult, Multiplay sowie Echo und Nachhall ohne Zusatzgeräte.

Professionelle Maschine in Flachbauweise (nicht höher als übliche Receiver). Maße (B/H/T): 530 × 155 × 350 mm. Diese Maschine gibt es auch als magnetophon 3002 hifi mit einem eingebauten HiFi-Stereo-Verstärker. Sinusleistung: 2 × 20 Watt. Musikleistung: 2 × 35 Watt. Die Motore sind für separaten HiFi-Verstärkerbetrieb abschaltbar.

Technik von Telefunken.
Schöne Gehäuse bauen wir natürlich auch.

TELEFUNKEN

NEU

Was kosten diese Stereo-Plattenspieler in Ihrem HiFi-Fachgeschäft?

BD 6000

HiFi-Plattenspieler in professioneller Technik für höchste Ansprüche. Mit direktem Riemenantrieb, Gleichlaufschwankungen ≦ 0,08%, Rumpelgeräuschspannungsabstand ≧ 65 dB, verwindungsfreier Aluminium-Tonarm, Lagerung horizontal, Mikrokugellager, vertikal Spitzenkugellager, vorbereitet für 4-Kanal-Abtastung mit Magnetsystem MC 20, Übertragungsbereich 20 Hz – 27 kHz ± 3 dB, Übersprechdämpfung ≧ 25 dB, Ultra-Leicht-Tonkopf für alle internationalen Tonabnehmersysteme

BD 2000

HiFi-Plattenspieler der Spitzenklasse mit besonders günstigem Preis/Leistungsverhältnis

BA 600

Automatik-Plattenspieler mit optimalem Bedienungs-Komfort

Fragen Sie nach CEC – perfekte Technik zu vernünftigen Preisen.

CEC EUROPE MARKETING

CEC EUROPE MARKETING, 2000 Hamburg 70, Postfach 70 0109

Vertrieb Bundesrepublik

scandyna

2000 Hamburg 50, Schleswiger Straße 9, Telefon (0 40) 85 90 81-85

Vertriebs- und Kundendienststellen in 12 Städten der Bundesrepublik:

Berlin, Bielefeld, Bremen, Dortmund, Essen, Frankfurt, Hamburg, Hannover, Köln, Mannheim, München, Stuttgart

Schallplatten

kritisch besprochen

Rezensenten

Alfred Beaujean (A.B.)
Kurt Blaukopf (K.Bl.)
Christoph Borek (C.B.)
Karl Breh (Br.)
Jacques Delalande (J.D.)
Ulrich Dibelius (U.D.)
Jürgen Dohm (Do.)
Hans Klaus Jungheinrich (H.K.J.)
Gerhard R. Koch (G.R.K.)
Horst Koegler (oe)
Herbert Lindenberger (Li.)
Dieter Rexroth (Rx)
Wolf Rosenberg (W.R.)
Horst Schade (Scha.)
Ulrich Schreiber (U.Sch.)
Werner Simon (W.S.)
David Starke (D.S.)
Diether Steppuhn (D.St.)

SAMMELPROGRAMME

RECITALS

FOLKLORE

POP

Louis Armstrong – At The Crescendo

Louis Armstrong (tp, voc); Barney Bigard (cl); Trummy Young (tb); Billy Kyle (p); Arvell Shaw (b); Barrett Deems (dr); Velma Middleton (voc); aufgenommen im Januar 1955. 1312

Ruby Braff Plays Louis Armstrong

Cornet Shop Suey; Was I To Blame; I've Got A Feeling I'm Falling; It's Wonderful; When It's Sleepy Time Down South; I'm Thankful; Swing That Music; Someday You'll Be Sorry 1311

Donald Byrd – Black Byrd

Flight Time; Black Byrd; Love 's So Fra Away; Mr. Thomas; Sky High; Slop Jar Blues; Where Are We Going? 1310

Gary Burton / Chick Corea – Crystal Silence

Senor Mouse; Arise, Her Eyes; I'm Your Pal; Desert Air; Crystal Silence; Falling Grace; Feelings And Things; Childrens Song; What Game Shall We Play Today 1312

Chick Corea „Return To Forever" – Light As A Feather

You're Everything; Light As A Feather; Captain Marvel; 500 Miles High; Childrens Song; Spain 1312

Deodato – Prelude

Also sprach Zarathustra; Spirit Of Summer; Carl Carole; Baubles, Bangles And Beads; Prelude Afternoon Of A Faun; September 13 1310

Stéphane Grapelli / Joe Venuti – Venupelli Blues
I Can't Give You Anything But Love; My One And Only Love; After You've Gone; Undecided; Venupelli Blues, Tea For Two; I'll Never Be The Same 1311

Memorial Coleman Hawkins

Running Wild; I'll Never Be The Same; When Your Lover Has Gone; Blue Room; The Breeze And I; What's New; I'll String Along With You; My Own Blues 1311

Quincy Jones – You've Got It Bad Girl

Summer In The City; Eyes Of Love; Day Dreaming; First Time Ever I Saw Your face; Love Theme From „The Getaway"; You've Got It Bad Girls; Superstition; Manteca; „Sanford & Son Theme"; Chump Change 1310

We'll Remember Komeda

Choral und Repetition; No Lovesong At All; Crazy Girl, from „The Knife In The Water"; Meine süße europäische Heimat, Medley: a) Canzone For Warschau; b) Witches; c) The Trumpet Player Is Innocent; d) Dirge For Europe; Kattorna; Rosemary's Baby 1312

Volker Kriegel – Lift

Lift; Three Or Two In One; Forty Colours; A Piece With A Chord From A Yorkshire Terries; Electric Blue; The Lame Donkey; Between The Seasons; Blue Titmouse 1310

Red Norvo – Rose Room

Spider's Webb; Confessin'; Rose Room; The Girl From Ipanema; Lullaby Of The Leaves; Sunday; Wrap Your Troubles In Dreams 1311

Memorial Charlie Shavers

Girl Of My Dreams; September In The Rain; What Can I Say After I'm Sorry; Lover; I'll Get By; Out Of Nowhere; Deam; Bye Bye Blackbird; Pennies From Heaven; Frenesi; Green Eyes; Let's Fall In Love 1311

Memorial Jack Teagarden

Lover; 100 Years From Today; St. James Infirmary; After You've Gone; Stars Fell On Alabama; Blue And Esoteric 1311

Eingetroffene Schallplatten

Ariola

Bach: Das Wohltemperierte Klavier, 2. Teil BWV 870–893; Svjatoslav Richter, Klavier; 85 629 XGK

Schubert: Sonate für Klavier Nr. 21 B-dur op. posth. D 960; Svjatoslav Richter; 86 222 MK

Schubert: Impromptu As-dur op. 142 Nr. 2 - Klaviersonate Nr. 19 c-moll op. posth. D 958; Svjatoslav Richter; 85 792 MK

BASF/HM

Hindemith: Kleine Kammermusik op. 24,2 - Kanonische Sonatine op. 31,3 - Sonate für vier Hörner - Septett für Blasinstrumente; 2521 639–2

Puccini: Turandot - Manon Lescaut - Madame Butterfly - La Bohème - Gianni Schicchi; Verdi: La Traviata; Mirella Freni, Sopran; 2029 176–6

Bach: Weihnachtsoratorium; Theo Altmeyer - Barry McDaniel; Tölzer Knabenchor; Collegium Aureum auf Originalinstrumenten, Leitung: Gerhard Schmidt-Gaden; 5921 749–3

Lully-Molière: Der Bürger als Edelmann; Siegmund Nimsgern - Dirk Schortemeier - Rachel Yakar - René Jacobs - Dirk Schortemeier - Klaus Heider u. a.; 4921 705–1

Richard Strauss: Ariadne auf Naxos; Viorica Ursuleac - Helge Rosvaenge - Erna Berger - Karl Hammes - Benno Arnold; 2221 806–6

CBS

● Anton Dvořák: Die Slawischen Tänze op. 46; George Szell und das Cleveland-Orchester; 61 089 **(Stereo, 7, 10, Aufn. 1962/65, 10,– DM)**

Robert Casadesus interprète Ravel l'OEuvre pour piano avec Gaby Casadesus; 77 346

René Kollo singt Richard Wagner; Der fliegende Holländer - Siegfried - Die Meistersinger von Nürnberg - Tannhäuser - Götterdämmerung - Die Walküre - Lohengrin - Parsifal - Rienzi; 77 283

Modest Mussorgsky: Bilder einer Ausstellung; Igor Strawinsky: Der Feuervogel; Serge Prokofieff: Leutnant-Kijé-Suite op. 60; Zoltán Kodály: Háry-János-Suite; 78 219

Mozart: Eine kleine Nachtmusik - Posthorn-Serenade - Divertimento Nr. 2 D-dur KV 131 - Klarinettenkonzert A-dur KV 622; Cleveland-Orchester/ George Szell; 78 218

Corono

Johann Sebastian Bach: Das Kantatenwerk 3. Folge; „Gottlob, nun geht das Jahr zu Ende" - „Schau, lieber Gott, wie meine Feind"; SM 30 050

Anton Bruckner: Sämtliche Orgelwerke; Simon Sechter: Ausgewählte Orgelwerke; Franz Haselböck an der Bruckner-Orgel der Piaristenkirche Wien; SM 30 059

Il flauto dolce ed acerbo; Jürg Baur - Rob du Bois - Klaus Hashagen - Dieter Schönbach - Michael Vetter; SM 30 020

Arnold Melchior Brunckhorst: Die Ostergeschichte; Setsko Inoue - Ursula Filge - Albrecht Scheytt - Thomas Pfeiffer; SM 30 047

DGG

Beethoven: Musik für Bläser 2; Quintett op. 16 - Sextett op. 81B - Septett op. 20; 2726 012

Jean Sibelius: 7 Symphonien; Karajan/Kamu; Berliner Philharmoniker; Radio-Sinfonie-Orchester Helsinki; 2720 067

Franz Liszt: Ungarische Rhapsodien; Roberto Szidon, Piano; 2720 072

Antonin Dvořák: 9. Symphonie; Berliner Philharmoniker, Dirigent: Rafael Kubelik; 2720 066–10

Händel: The Messiah; Helen Donath - Anna Reynolds - Stuart Burrows - Donald McIntyre - John Alldis Choir; London Philharmonic Orchestra, Dirigent: Karl Richter; 2561 284

Händel: The Messiah; Helen Donath - Anna Reynolds. John Alldis Choir; London Philharmonic Orchestra, Dirigent: Karl Richter; 2561 283

Händel: The Messiah; Stuart Burrows - Donald McIntyre - John Alldis Choir; London Philharmonic Orchestra, Dirigent: Karl Richter; 2561 282

Mendelssohn: Konzert für Violine und Orchester e-moll op. 64 - Tschaikowsky: Konzert für Violine und Orchester D-dur op. 35; Nathan Milstein, Violine; 2530 359

Heinz Holliger: Siebengesang - Der magische Tänzer; 2530 318

Anton Bruckner: Messe Nr. 1 d-moll; Edith Mathis - Marga Schiml - Wieslaw Ochman - Karl Ridderbusch; Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks/Eugen Jochum; 2530 314

Mozart: „Haffner"-Serenade; Berliner Philharmoniker/Karl Böhm; Solovioline; Thomas Brandis; 2530 290

Joseph Haydn: Streichquartette G-dur op. 76,1 - B-dur op. 76,4; Amadeus-Quartett; 2530 089

Mozart: Streichquintette D-dur KV 593 und Es-dur KV 614; Amadeus-Quartett; 139 433

Johann S. Bach: Violinkonzerte BWV 1041–1043; Eduard Melkus - Spiros Rantos; Capella Academica Wien, Leitung: Eduard Melkus; 2533 075

Hohe Schule der Violine; Tommaso Antonio Vitali - Giuseppe Tartini - Pietro Nardini; Eduard Melkus, Violine; 2533 086

Peter Tschaikowsky: 6 Symphonies; Tilson Thomas - Boston Symphony-Orchestra/Abbado - New Philharmonia Orchestra/Atzmon u. a.; 2720 065–10

● Peter Tschaikowsky: Capriccio Italien op. 45 - Slawischer Marsch op. 31 - Serenade für Streicher C-dur op. 48 - Romeo und Julia u. a.; Berliner Phil., Staatskapelle Dresden, Leningrader Philharmonie, Leitner, Suitner, Sanderling, Roshdestwensky; 2726 011
(Stereo, 6/9, 10, Aufn. 1960/61/69, 2 LPs, 29,– DM)

● Puccini: La Bohème; Renata Scotto - Gianni Poggi - Jolanda Meneguzzer - Tito Gobbi u. a.; 2705 038
(Stereo, 8, 9, Aufn. 1961, 32,– DM)

● Rossini: Il Barbiere Di Siviglia; Gianna D'Angelo. Renato Capecchi - Nicola Monti - Giorgio Tadeo; Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks/Bruno Bartoletti; 2728 005
(Stereo, 8, 9, Aufn. 1961, 2 LPs, 48,– DM)

● Gaetano Donizetti: Don Pasquale; Alfredo Mariotti - Mario Basiola - Ugo Benelli - Anna Maccianti - Augusto Frati; 2705 039
(Stereo, 7, 7, 8, 9, Rez. H. 12/65, 32,– DM)

● Svjatoslav Richter, Rachmaninoff: Klavierkonzert Nr. 2 - Debussy: Estampes; Werke von Haydn - Chopin - Skrjabin; 2726 020
(Stereo, 6, 9, Aufn. 1959/62/63, frühe Richter-Aufnahmen 2 LPs, 29,– DM)

● Géza Anda, Mozart: Klavierkonzert Nr. 5 KV 175 - Grieg: Klavierkonzert a-moll - Schumann: Davidsbündlertänze; 2726 021
(Stereo, 6/8, 9, Rez. 5/64, Aufn. 1963/64/67/70; 2 LPs, 29,– DM)

● Bach: Chromatische Fantasie und Fuge d-moll BWV 903 - Präludium C-dur BWV 847 - Fantasie c-moll BWV 906 u. a.; Ralph Kirkpatrick, Cembalo; 2726 016
(Stereo, 9, 10, Aufn. 1959/60/61, 2 LPs, 29,– DM)

Frédéric Chopin: 12 Etudes, op. 10 - 12 Etudes, op. 25 - 4 Impromptus - 4 Ballades; Tamás Vásáry; 2726 014
(Stereo, 7, 7, 8, 9, Rez. 1/66, rauscht etwas, 2 LPs, 29,– DM)

Raga-Musik aus Indien; Kartick Kumar, Sitar - S. V. Patwardhan Tabla, Banya - Rajaram, Tanpura; 2726 017
(Stereo, 10, 10, Aufn. 1968/69, 2 LPs 29,– DM)

● Tschaikowsky: Schwanensee - Dornröschen - Nußknacker; Rowicki - Leitner - Fricsay - Fremaux; 2726 013
(Stereo, 6/8, 9, Aufn. 1960/64, 2 LPs, 29,– DM)

● Nicanov Zubaleta, Mozart: Konzert für Flöte und Harfe - J. S. Bach: Suite für Harfe; Werke von Händel - Fauré - Debussy - Ravel; 2726 019
(Stereo, 9, 6, 6/8, 8, Aufn. 1963 bis 69, Rez. H. 10/63, 6/64, 2 LPs, 29,– DM)

ECM

Gary Burton: The New Quartet; Michael Goodrick - Abraham Laboriel - Harry Blazer; 1 030 ST

David Holland Quartet: Conference of the Bird; David Holland - Sam Rivers - Anthony Braxton - Barry Altschul; 1 027 ST

Electrola

● Lieder und Canzonetten von Joseph Haydn; Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Gerald Moore, Klavier; 1 C 053–01 436
(Stereo, 9, 8, 7, 9, Aufn. 1959, 16,– DM)

● Mozart: Sinfonie Nr. 40 a-moll KV 550 - Sinfonie Nr. 41 C-dur KV 551 „Jupiter"; Otto Klemperer 1 C 053-00574
(Stereo, 8, 6, 6, 9, Rez. 12/63, 16,– DM)

● Bach: Violinkonzerte a-moll BWV 1041 - E-dur BWV 1042; Doppelkonzert d-moll BWV 1043; Yehudi Menuhin, Christian Ferras, Bath Festival Orchestra; 1 C 053–00 174
(Stereo, 6, 9, Aufn. 1960, 16,– DM)

Franz Schubert: Winterreise; Hermann Prey - Karl Engel; 1 C 187–30 164/65
(Stereo, 6, 4, 9, 9, Aufn. 1962, 29,– DM)

● Bach: Das Cembalowerk 5. Folge, Zweistimmige Inventionen und dreistimmige Sinfonien BWV 772–801. Italienisches Konzert F-dur BWV 971 - Chromatische Fantasie und Fuge d-moll BWV 903; 1 C 187–30175/76
(Stereo, 10, 8, 9, 10, Walcha-Dokument, 29,– DM)

Wagner: Die Walküre 1. Aufzug; Wotans Abschied und Feuerzauber; Helga Dernesch - William Cochran - Hans Sotin - Norman Bailey - New Philharmonia Orchestra London; Dirigent Otto Klemperer; 1 C 193-02 222/3

Tanzmusik Paul Kuhn: String of Pearls - St. Louis Blues March - American Patrol - Tuxedo Junction - Chattanoogy-Choo-Choo - Serenade in Blue u. a.; 1 C 188–30 177/78

Musik aus Wien mit Willi Boskovsky und dem Wiener Johann-Strauß-Orchester 4. Folge; 1 C 063–02 408

Puccini: Turandot; Ingrid Bjoner - Anneliese Rothenberger - Ludovico Spiess - Wolfgang Anheisser - Horst Hiestermann - Harald Neukirch; 1 C 063–29 092 Q

Bizet: Carmen; Brigitte Faßbaender - Anneliese Rothenberger - Ludovico Spiess - Wolfgang Anheisser; 1 C 063–29 091 Q

Richard Wagner: Der fliegende Holländer; Theo Adam - Anja Silja - Martti Talvela - Gerhard Unger - Ernst Kozub - Annelies Burmeister; Otto Klemperer, Dirigent; 1 C 195–00 104/06

Verdi: Aida, Ingrid Bjoner - Ludovico Spiess - Karl-Heinz Stryczek; 1 C 063–29 090 Q

Pelca

Jan Pieterszoon Sweelinck, der „Organistenmacher" und seine Schüler Anthoni van Noordt - Melchior Schildt - Samuel Scheidt; PSR 40 564

Präludien und Fugen aus 3 Jahrhunderten; Johann Sebastian Bach - César Franck - Emil Sjögren - Erich Stoffers; PSR 40 569

Französische und deutsche Orgelmusik des Barock; François Couperin - Jean François Dandrieu - Louis-Nicolas Clérambault - Georg Böhm - Johann Walther - Johann S. Bach; 40 568

Phonogram

Johannes Brahms: Quintett h-moll, op. 115; Antonin Dvořák: Bagatellen; Herbert Stähr - Alfred Malecek - Ferdinand Mezger - Kunio Tsuchiya - Peter Steiner - Manfred Klier; 6500 453

Rossini: Sämtliche Sonaten für Streicher; Bottesini - Grand Duo Concertant - I Musici; 6747 038

Mozart: Sämtliche Bläserkonzerte; Academy of St. Martin-in-the-Fields; Neville Marriner; 6707 020

Bach: Weihnachts-Oratorium; Elly Ameling - Brigitte Faßbaender - Horst Laubenthal - Hermann Prey; Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks/Eugen Jochum; 6703 037

Chopin: Variationen über „La ci darem la mano", op. 2 - Grande Fantaisie, op. 13 - Andante spianato et Grande Polonaise Es-dur, op. 22; Claudio Arrau; 6500 422

Franz Schubert: Sonate a-moll, op. posth. 143, D. 784 - Moments musicaux, op. 94, D. 780; Alfred Brendel, Klavier; 6500 418

Franz Liszt: Années de Pèlerinage; Alfred Brendel, Klavier; 6500 420

Felix Mendelssohn Bartholdy: Violinkonzert e-moll op. 64 - Konzert d-moll für Violine und Streichorchester; Arthur Grumiaux; New Philharmonia Orchestra, Leitung Jan Krenz; 6500 465

Händel: Die Orchesterwerke: Wassermusik und Feuerwerksmusik u. a.; Raymond Leppard; English Chamber Orchestra; 6747 036

● Rachmaninoff: Klavierkonzerte Nr. 1, 2 u. 3; Byron Janis; 6780 251
(Stereo, 6, 9, rauscht, Aufn. 1960/62, 25,– DM)

● Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr. 3 Es-dur „Eroica"; Minneapolis Symphonie Orchestra/Antal Dorati; 6531 010
(Stereo, 6, 9, Aufn. 1958, 10,– DM)

● J. S. Bach: Musik für Weihnachten; Deutsche Bachsolisten; Westfälische Kantorei, Herford/Helmut Winschermann; 6530 021
(Stereo, 6, 4, 7, 9, Aufn. 1968, 10,– DM)

● Chopin: Sämtliche Werke für Klavier und Orchester; Claudio Arrau; London Philharmonic Orchestra; 6747 003
(Stereo, 9, 7, 9, 9, Rez. 4/71, 49,– DM)

● Beethoven: Die Meisterkonzerte; Klavierkonzert Nr. 5 Es-dur op. 73 - Violinkonzert D-dur op. 61; Robert Casadesus - Arthur Grumiaux - Hans Rosbaud. Eduard van Beinum; 6701 009
(Stereo, 6, 9, rauscht, als Beinum-Rosbaud-Dokumente nicht sehr bedeutend, 2 LPs, 22,– DM)

Teldec

● Flötenkonzerte des 18. Jahrhunderts; Johann Joachim Quantz - Jacques Loeillet - A.E.M. Grétry - Jean-Marie Leclair; Claude Monteux, Flöte; SMD 1 106
(Stereo, 9, 6, 9, 9, rauscht etwas, Aufn. 1965, 16,– DM)

● Mozart: Tänze und Märsche; Wiener Mozart-Ensemble, Dirigent: Willi Boskovsky; SMD 1 311
(Stereo, 9, 9, 8, 8, rauscht deutlich, Rez. 12/65, 16,– DM)

● Beethoven: Symphonie Nr. 5 c-moll, op. 67; Wiener Philharmoniker, Dirigent: Georg Solti; SMD 1 308
(Stereo, 8, 4, 7, 9, Aufn. 1959, 16,– DM)

● Henry Purcell: Dido und Aeneas; Janet Baker - Patricia Clark - Raimund Herincx - Eileen Poulter - Monica Sinclair u. a.; Dirigent: Anthony Lewis; SMD 1 310
(Stereo, 8, 7, 9, 10, Aufn. 1962, 16,– DM)

● Schostakovich: Sonata Nr. 2; Bach: Französische Suite Nr. 5; Emil Gilels, Piano; LSB 4 079
(Stereo, 8, 8, 8, 10, Rez. 11/66, rauscht etwas, 16,– DM)

● Spanische Gitarrenmusik des 16. bis 20. Jahrhunderts; Narciso Yepes, Gitarre; SMD 1 306
(Stereo, 8, 9, rauscht etwas, Aufn. 1963, 16,– DM)

Antonín Dvořák: Sextett für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelli, A-dur, op. 48; SMD 1 297

Ferdinand Herold: La Fille mal Gardée; Königliches Opernhaus Covent Garden; John Lanchbery; 1 303

Bartholdy: Geistliche Musik; Hymne: „Hör mein Bitten"; Gillian Weir, Orgel; Heinrich Schütz-Chor, Leitung: Roger Norrington; SMD 1 305

Venezianische Weihnacht; Giovanni Gabrieli - Giovanni Bassani - Claudio Monteverdi; The Monteverdi-Choir; Philip Jones Bläser-Ensemble, Dirigent: John Eliot Gardiner; SMD 1 304

Camille Saint-Saëns: Sämtliche Präludien und Fugen; Odile Pierre an der großen Orgel der Kirche Sainte-Marie-Madeleine, Paris; LSB 4 088

Musik am Hofe Friedrichs des Großen; Carl Philipp Emanuel Bach - Johann Sebastian Bach - Friedrich der Große - Johann Joachim Quantz; SMT 1 307

Rossini: Ouvertüren; Wilhelm Tell - Die diebische Elster - Signor Bruschino - Die Belagerung von Corinth - Der Barbier von Sevilla - Die seidene Leiter; SMD 1 312

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur in der Rubrik „Eingetroffene Schallplatten" mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0–10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden.
Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh

Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche Richtpreise.

Bei den Schallplattenbesprechungen setzen die Rezensenten ihr Urteil in den Kategorien Interpretation, Repertoirewert, Aufnahme-, Klangqualität und Oberfläche in Ziffern von 0 bis 10 um, wobei 0 die schlechteste und 10 die beste Bewertung darstellen.
In die Bewertung des Repertoirewerts geht ein, ob ein Werk schon mehrfach im Schallplattenkatalog vertreten ist oder nicht und wie sich Interpretation und technische Qualität der besprochenen Platte zu den bereits erschienenen Aufnahmen dieses Werks verhalten.
Unter der Kategorie Oberfläche werden die mechanischen Eigenschaften der Platte beurteilt, d. h. die Qualität der Pressung, Laufgeräusche, unsaubere Einlaufrillen, Knistern, Knacken und dergleichen.

Luigi Boccherini (1743-1805)

Sechs Sinfonien op. 35

I Filarmoniche di Bologna; Dirigent: Angelo Ephrikian

Telefunken SKH 24-T/1-3	59,– DM
Interpretation:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Nach langer Vernachlässigung beginnt Boccherinis Sinfonik das Interesse der Plattenhersteller in zunehmendem Maße zu erwecken. Wenige Monate nach der Philips-Ausgabe von op. 12, die Hans Klaus Jungheinrich im Heft 11/72, S. 1121, gewürdigt hat, legt nun auch die Teldec als Übernahme der italienischen Arcophon den geschlossenen Zyklus op. 35 vor, den Boccherini im Jahre 1782 als Kammermusikdirektor und Komponist Seiner Königlichen Hoheit Don Luigi, Infant von Spanien schrieb. Von diesen sechs Sinfonien wurden damals lediglich zwei handschriftliche Partituren angefertigt, die auch bis heute teilweise unveröffentlicht blieben. Verglichen mit den rund ein Jahrzehnt früher entstandenen Werken, die unter anderen Dingen durch ihre ausgesprochen konzertanten Züge besonders fesseln, bewegen sich die Sinfonien op. 35 in Mozart- und Haydn-Nähe, ohne sich jedoch trotz mancher Stellen, die aufhorchen lassen, ganz mit den Schöpfungen der beiden Großmeister der Wiener Klassik messen zu können. Möglicherweise wird der Abstand, der einen auch so begabten Könner vom wahren Genie trennt, von der Interpretation noch über Gebühr unterstrichen, die am besten als befriedigend bezeichnet werden kann. Unter der braven, aber kaum mehr als kompetent zu nennenden Stabführung Angelo Ephrikians entledigen sich die Bologneser Philharmoniker ihrer Aufgabe im großen und ganzen mit Anstand, aber ihrem Spiel fehlt die subtile Differenziertheit und der vitale, mitreißende Elan, die Raymond Leppard dem New Philharmonia Orchestra einzuflößen versteht. Auch der Aufnahme, die schon vor einigen Jahren entstanden sein dürfte, geht der Glanz, die leuchtende Transparenz und ausgewogene Plastizität der Philips-Version weitgehend ab, sie klingt sogar nicht selten topfig oder hart. Fazit: Als Ersteinspielung des op. 35 verdient die Kassette zwar Interesse; definitive Maßstäbe setzt sie indes weder in künstlerischer noch in klangtechnischer Hinsicht.

(Garrard 301, SME Tonarm, Ortofon M 15 E Super, Sony STR-6200 F, Wharfedale SFB/3)

J. D.

Felix Mendelssohn (1809–1847)

Die fünf Sinfonien (Gesamtausgabe)

Celestina Casapietra, Sopran; Adele Stolte, Sopran; Peter Schreier, Tenor; Gewandhaus-Orchester Leipzig; Rundfunkchor Leipzig; Dirigent: Kurt Masur

Eurodisc 85 757 XHK (4 Platten)	59,– DM
Interpretation:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Die Bezeichnung „Gesamtausgabe" auf dem Kassettendeckel ist irreführend, suggeriert sie doch, die hier vorgelegten fünf „großen" Sinfonien seien Mendelssohns einziger Beitrag zur Gattung, während in Wirklichkeit noch die zwölf hochinteressanten Jugendsinfonien hier mitzuzählen sind. Mit dem Leipziger Gewandhaus-Orchester hat sie Kurt Masur für die Archiv-Produktion der Deutschen Grammophon Gesellschaft eingespielt. Masur und sein Orchester sind also die ersten Interpreten, die Mendelssohns komplettes sinfonisches Schaffen (wenn auch bei zwei verschiedenen Firmen) auf Schallplatten aufgenommen haben. Ein Traditionsaspekt spielt dabei eine nicht geringe Rolle. Denn das Leipziger Gewandhaus-Orchester war auch das Instrument Mendelssohns, mit dem er nicht nur seine eigenen Werke, sondern auch die Bachs, Schuberts (die „große" C-Dur-Sinfonie) und Schumanns (erste und zweite Sinfonie) aufgeführt hat. Hört man das Orchester heute, sei es im Konzert, sei es auf Platten, so kann man einige Verbindungslinien zur Vergangenheit immer noch ahnen: so etwa im stets ausgewogenen und abgerundeten und auf kultivierte Integration der Einzelgruppen zielenden Gesamtklang. Vergleicht man das Spiel des Leipziger Orchesters und der Berliner Philharmoniker, beide früher gleichermaßen Exponenten einer angeblich typisch deutschen Orchesterkultur, so tun sich hier doch zwei gegensätzliche Welten auf. Dementsprechend ist auch Kurt Masur davor gefeit, Mendelssohns Sinfonien zum Vehikel orchestraler Geschwindbravour und Koloristik zu machen. Die Sphäre eines spezifisch romantischen Klassizismus bleibt bei ihm durchgängig gewahrt; wobei sich das klassizistische Moment bei ihm in einem ruhig-ausgeglichenen Gestus und das romantische in einer oft geradezu auffallend weichen Klangzeichnung dokumentiert. Effekthascherisch kann man diese Einspielungen wahrlich nicht nennen. Darin liegen zunächst einmal Vorzüge, die nicht gering zu veranschlagen sind. Dennoch fragt es sich, ob solch eine harmonisierende Interpretation Mendelssohns Sinfonien wirklich gerecht wird. Und die Grenzen zwischen geschmackvoller Stilsicherheit und wohltemperierter Neutralisierung, bei Mendelssohn bisweilen ohnehin problematisch, wird von Masur mehrfach berührt und auch überschritten. Das wird deutlich sowohl im Vergleich mit manchen anderen Einzelaufnahmen als auch mit der Gesamteinspielung unter Wolfgang Sawallisch, der Mendelssohns Kompositionen durch zügigere Brillanz in der jeweils individuellen Ausprägung schärfer trifft.

Masur nimmt der „Ersten" die aggressive Attacke. Das, was in diesem Werk an Beethovenschem Vorbild immer noch zu spüren ist, gerät bei ihm zum gepflegten und weich konturierten Abbild beliebig wirkender klassizistischer c-moll-Sinfonik. Mendelssohns „Zweite", der „Lobgesang", eine sinfonische Kantate großen Stils, verliert, ihrer Emphase, die ja keine nur äußerliche ist, beraubt, doch erheblich an Suggestivität. Bei der „Schottischen" dominieren fast über Gebühr die verhaltenen Tempi und die melancholische Aura. Auch den Ecksätzen der „Vierten" fehlt es an virtuosem Impetus. Das soll kein Plädoyer für knallige Bravour sein; aber die Konzentration auf Mendelssohn als einen Softsound-Komponisten ist doch recht einseitig, auch wenn dies bei Masur nicht in geschmäcklerischer Absicht geschieht. Dem gedämpften Duktus dieser Interpretationen entspricht auch die pastellfarben-indirekte Klangtechnik.

(Lenco L 85, Ortofon F 150, Philips 591, Heco P 4000)

G. R. K.

Johannes Brahms (1833–1897)

Sinfonie Nr. 4 e-moll op. 98

Berliner Philharmoniker, Dirigent: Wilhelm Furtwängler

Turnabout-Mono TV 4 476	16,– DM
Interpretation:	historisch
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	historisch
Oberfläche:	7

Im Schallplatten-Jahrbuch I habe ich versucht, Furtwänglers Brahms-Interpretation in ihrer Dialektik knapp zu skizzieren. Daß die interpretatorischen Spezifika des Dirigenten sich schablonenhafter Einordnung widersetzen, daß in ihnen wirklich eine Dialektik des Zerstörens und Aufbauens wirkt, die sich dem Zugriff einer technokratisch grundierten Beurteilungs-Logik entzieht, läßt sich an diesem leider nicht datierten Mitschnitt eines Konzerts aufzeigen – zumal wenn man ihn mit dem früher bei Electrola angebotenen (heute unbegreiflicherweise gestrichenen und nur noch bei Unicorn erhältlichen) Mitschnitt aus dem Jahre 1948 vergleicht. Bei der vorliegenden Aufnahme, deren Klangqualität deutlich unterhalb jener der erwähnten Platte bleibt, ist nur ein Zerrbild des Interpreten Furtwängler zu konstatieren, d. h.: eine Versammlung aller Negativa, die man ihm zuschreiben kann. Das fängt schon bei der Konstituierung des Seitenthemas im Kopfsatz an, das wie irr davonläuft und setzt sich über ein geradezu chaotisches Spielen der Berliner durch die ganze Wiedergabe (samt ähnlichen Unkontrolliertheiten auf der interpretatorischen Seite) fort. Übrig bleibt, zumindest, jene zerstörerische Komponente des Furtwänglerschen Zugriffs, die allerdings im Scherzo wiederum in eine lärmhafte Orgiastik umschlägt, die dem Werk ungewohnte (heute würde man fast sagen: kritische) Unter- oder Obertöne beimischt. Dennoch gibt es keine Veranlassung, diese ziemlich schlampig hergestellte Ausgrabung dem Mitschnitt von 1948 vorzuziehen.

(Braun PS 500, Ortofon M 15 E Super, Saba 8120, Heco P 4000)

U. Sch.

Antonin Dvořák (1841-1904)

Das goldene Spinnrad, sinfonische Dichtung op. 109; Die Mittagshexe, sinfonische Dichtung op. 108; Husitská op. 67, Ouvertüre

Tschechische Philharmonie; Zdenek Chalabala, Karel Ančerl

Musicaphon BM 30 SL 1618 / Prager Serie 18 (Originalaufnahme Supraphon Prag)	12,80 DM
Interpretation:	10/9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	6-7
Oberfläche:	8

Das Verdienst dieser Platte liegt darin, daß sie für unseren Markt Dvořák-Novitäten bietet und dabei dokumentiert, daß Dvořák ein Komponist war, der im Hinblick auf die ästhetischen Kämpfe im 19. Jahrhundert eigentlich in allen Lagern einen Fuß stehen hatte. Nicht, daß er nur, was für seine Kammermusik gelten kann, dem Ideal der absoluten Musik im Brahmsschen Sinne anhing; gleichermaßen tendierte Dvořák zur Programmusik, was allerdings weniger rein musikalisch motiviert gewesen sein dürfte, als vielmehr dadurch bedingt war, daß Programmusik sich im Zusammenhang mit der nationalstaatlichen Entwicklung in der Tschechoslowakei wie auch in anderen Ländern als Element der bewußten Betonung nationaler Elemente und Eigenständigkeit vorzüglich eignete. Nicht zufällig richtete sich die Aufmerksamkeit Smetanas und Dvořáks auf die musiksprachlichen Charakteristika ihrer heimatlichen Folklore; nicht von ungefähr aber auch komponierten sie Musiken nach literarischen Vorlagen, die – meist Balladen – ihre Herkunft in der geschichtlichen Vergangenheit des Volkes haben. Der Grund für diese Rückwendung in die Geschichte liegt vor allem darin, daß gleichsam durch Demonstration einer Tradition nationaler Eigenständigkeit die nationalstaatliche Unabhängigkeit unter Beweis gestellt und legitimiert werden soll.

Dvořák hat mehrere sinfonische Dichtungen komponiert, deren Vorlagen der Volksdichtung angehören. „Das goldene Spinnrad" und „Die Mittagshexe" gehören hierzu. Interessant an diesen 1896 komponierten Tondichtungen ist, daß sich Dvořák in der kompositorischen Wahl der musiksprachlichen Elemente vergleichsweise wenig am musikalischen Sprachschatz seiner Heimat orientiert, sondern eine enge Beziehung zur Kunst von Franz Liszt und Richard Wagner aufweist. In den beiden hier eingespielten Tondichtungen geht die Anlehnung so weit, daß man glauben könnte, „Das goldene Spinnrad" sei unter dem Eindruck und unter direktem Bezug auf den „Lohengrin" komponiert, „Die Mittagshexe", eine Dichtung von tragischer Gestimmtheit und unversönlichem Schluß, aber habe unmittelbar Beethovens 5. Symphonie und Wagners „Götterdämmerung" zum Vorbild gehabt.

Bei aller Ambivalenz im Charakter, bedingt durch die Vermischung stilistisch verschiedener Ele-

mente, offenbaren diese sinfonischen Dichtungen keine besonders attraktiven kompositorischen Dimensionen, vor allem deshalb nicht, weil die musikalischen Sprachmaterialien ebenso wie die formalen Bildungen, wenngleich gekonnt eingesetzt und gehandhabt, merklich klischeebelastet wirken.
Interpretatorisch hinterläßt die Platte einen vorzüglichen Eindruck, da der 1962 verstorbene Zdenek Chalabala die Tschechische Philharmonie zu einem ausnehmend engagierten Musizieren zu beflügeln verstand und zwischen der lyrischen und dramatischen Dimension eine weite Spanne aufzureißen vermochte, die eine beträchtliche formale Profilierung bedingt. Die damit gekoppelte Husitská-Ouvertüre, ebenfalls der Programmusik zugehörig, wird von Karel Ancerl dirigiert – betont formbewußt und gleichzeitig dramatisch-impulsiv.

Rx.

Peter Tschaikowsky (1840-1893)

Nußknacker-Ballett op. 71 (Auszüge)

London Symphony Orchestra, Mitglieder der Ambrosian Singers; Chordirigent: John McCarthy; André Previn

Hör Zu SHZE 362 — 22,– DM

Interpretation:	5/8
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Diese Electrola-Platte, die „Hör Zu" in ihr Programmangebot aufgenommen hat, kann als eine Werbung für gehobene Musik verstanden werden. Gleichwohl muß man bezweifeln, daß mit Tschaikowsky das richtige Objekt gewählt ist, das auf Musikkonsumenten, die zur Unterhaltungsmusik tendieren, derartig stimulierend wirkt, daß man das Bedürfnis verspürt, sich einmal mit der „klassischen Musikwelt" zu beschäftigen. Immerhin geht es im Plattentext recht aufwendig darum, die Karriere des jetzt 43jährigen André Previn, der auf Lebenszeit zum Chef des London Symphony Orchestra bestellt ist, als Weg vom wenig seriösen Hollywood-Musiker zum engagierten und dabei äußerst erfolgreichen Dirigenten „klassischer", eben anspruchsvollerer Musik zu beschreiben. Dahinter steht unausgesprochen die Absicht, durchs Beispiel einer glanzvollen Karriere gewisse Vorbehalte gegen „bessere" Musik bei jenen, die sich mit Musik als Unterhaltung zufrieden geben, abzubauen. Das ist durchaus löblich, wenngleich zu fragen ist, ob nicht die Musik des „Nußknacker-Balletts" von Peter Tschaikowsky schon viel zu sehr Unterhaltungsmusikcharakter hat, als daß sie als Steigbügel dienen könnte. Allerdings bietet Tschaikowsky so raffiniert reizvolle Klang- und Rhythmusbilder, die auch heute noch originär und inspirativ wirken und die durchaus Aufschlüsse zu geben vermögen über hohe kompositorische Standards, zumal wenn so subtil und differenziert musiziert wird wie unter André Previn. Allerdings gilt dieses Lob nicht für alle Stücke; im Blumenwalzer etwa wie generell in den primär vom Streichersatz getragenen Sätzen verfällt Previn in einen Al-fresco-Stil, in dem Ungenauigkeiten vorkommen und wo er den melodischen Duktus derart schleifen läßt, daß man tatsächlich an billige Filmmusik erinnert wird.
Bestechend klare Satzcharakteristiken stehen so gegen wenig profilierte, oberflächlich behandelte Stücke, was insgesamt der formalen Balance schlecht ansteht, da die Wechsel in den Qualitäten zu sehr ins Gewicht fallen.

Rx.

Serge Rachmaninoff (1875-1943)

Sinfonie Nr. 2 e-moll op. 27; Sinfonie Nr. 3 a-moll op. 44

London Symphony Orchestra, Dirigent: André Previn

RCA RK 11 542/1-2 — 29,– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Von der Nostalgiewelle scheint auch der Sinfoniker Rachmaninoff emporgetragen zu werden. Man hatte ihn über dem Komponisten glanzvoller Klavier-Spätromantik lange Zeit vergessen; erst die spektakuläre Konzertreise der Leningrader Philharmonie zu Beginn der sechziger Jahre stellte ihn erneut zur Diskussion, wobei der überwiegende Teil zumindest der deutschen Kritik keinen Hehl daraus machte, daß man von dem sowjetischen Spitzenorchester lieber etwas anderes gehört hätte. Von den drei Sinfonien hat der Komponist nur die beiden letzten gelten lassen. Zu seinen Lebzeiten ist die Erste nach der mißglückten Petersburger Uraufführung, 1897, nie wieder gespielt worden. Zwischen der Zweiten von 1906/07, entstanden in jenem Schaffensrausch des von schwerem psychischem Leiden Genesenen, dem auch das populäre Zweite Klavierkonzert seine Entstehung verdankt, und der 1935/36 geschriebenen Dritten liegen dreißig Jahre, ohne daß Rachmaninoff von den in jenem Zeitraum sich ereignenden dramatischen Umwälzungen der musikalischen Grammatik und Syntax mehr als oberflächlich Kenntnis genommen hätte. 1906 war das Entstehungsjahr von Schönbergs Erster Kammersinfonie. Mahler hatte zu dieser Zeit die Trias seiner mittleren Instrumentalsinfonien bereits geschaffen und vollendete seine Achte. 1936 veröffentlichte Bartók seine Musik für Saiteninstrumente, Celesta und Schlagzeug, komponierte Schönberg sein Violinkonzert und Strawinsky sein Jeu de Cartes. Daß unter diesen Umständen die Londoner Uraufführung der Dritten von Rachmaninoff, 1938, nicht gerade eine musikalische Weltsensation war, ist kaum verwunderlich, obgleich das Werk in mancher Beziehung den „Materialstand" der gleichfalls 1936 geschriebenen, aber erst vor einem Jahrzehnt veröffentlichten Vierten Sinfonie von Schostakowitsch hinter sich läßt. Immerhin fällt diese klassizistisch-konzentrierte Dritte mit ihrem Sonaten-Kopfsatz, in dem sogar die Exposition wiederholt wird, ihrem Mittelsatz, der dem Adagio eine Scherzo-Episode als Zentrum einfügt, ihrer Bevorzugung modaler Harmonik, ihrer stellenweise kammermusikalischen Auflichtung der ansonsten bei Rachmaninoff doch so schweren, üppigen Faktur, ihrer raffinierten Instrumentierung einigermaßen aus dem gewohnten Habitus von Rachmaninoffs Oeuvre heraus. Verrät das Finale der Zweiten mit seinem zur schwungvollen Klimax geführten schwelgerischen Seitenthema noch die Rezeptur des Tschaikowskyschen B-moll-Klavierkonzertes, so schlägt die Dritte härtere Töne an. Schade, daß das Finale von der fugierten Durchführung an formal in Auflösungs-Episodik auseinanderfällt. Das mit Beethovens Neunter gesetzte Finaleproblem, das die gesamte Sinfonik seitdem belastet, zu lösen oder auch nur anzufassen, war Rachmaninoffs Sache nicht.
Immerhin stellt dieses Zwei-Platten-Album den Sinfoniker Rachmaninoff auf allerhöchster interpretatorischer Ebene zur Diskussion. Das läßt sich zwar von der Moskauer Swetlanow-Kassette, die außerdem noch die Erste enthält, gleichfalls sagen, aber diese Londoner RCA-Aufnahmen sind den sowjetischen klangtechnisch noch überlegen. In der raffinierten Ausleuchtung des Klanggefüges, der sinnlichen, dabei jedem banalen Auftrumpfen aus dem Wege gehenden Schwelgerei des Melos, der Nervigkeit des Rhythmischen, dem luxurierenden „Halblicht" der langsamen Mittelsätze, der überlegenen Steigerungs-Strategie erweist sich Previn als geradezu idealer Interpret dieser Musik im Grenzbereich von sinfonischer Dignität und Tonfilm. Er, der aus der U-Branche kommt, weiß alle Tricks dieser Branche einzubringen, ohne ihnen zu verfallen: alles liegt eine Etage höher. Selbst das gefährliche Adagio der Zweiten wirkt bei Previn nicht sentimental, d.h. klischeehaft abgeklatscht, sondern als glaubhaft-individuelle Gefühlsäußerung, die nicht die unsere zu sein braucht, aber subjektiv echt erscheint. Jedenfalls sind diese Aufnahmen geeignet, einem Komponisten, dem das Schicksal eine seltsam exterritoriale Rolle zuwies, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Außerordentlich ist auch das orchestrale Niveau der Einspielungen.
Leider hat die zweite Platte einen argen Fertigungsfehler: auf Seite 3 wurden der erste Satz der Dritten und das Finale der Zweiten vertauscht, so daß nach dem Adagio der Zweiten, das den Schluß der Seite 2 bildet, der Kopfsatz der Dritten und dann erst das Finale der Zweiten folgt. Wurde deshalb der Kaufpreis drastisch reduziert? Wer sich auf diesen – allerdings argen – Fauxpas einstellt, ist mit den ansonsten klanglich wie preßtechnisch hervorragenden Platten gut bedient.
(Philips 212 electronic, Ortofon M 15 E Super, Marantz 2270, Dovedale III)

A. B.

Leos Janaček (1854-1928)

Lachische Tänze; Des Spielmanns Kind, Ballade für Orchester (1912); Eifersucht, Sinfonisches Bild (1894); Blanik-Ballade (1920)

Staatsphilharmonie Brünn; Jiri Waldhans

Musicaphon BM 30 SL 1616 / Prager Serie 16 (Originalaufnahme Supraphon Prag) — 12,80 DM

Interpretation:	9/10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	7-8
Oberfläche:	8

Geriet in den letzten Jahren vor allem das Opernschaffen von Janaček zunehmend in den Interessenkreis der Schallplattenfirmen und Opernhäuser, aber auch des Publikums, so ist uns doch ein Großteil seines Schaffens hierzulande noch völlig unbekannt. Dieser Platte aus Musicaphons „Prager Serie" gebührt das Verdienst, hier einige Lücken zu schließen; das betrifft natürlich nicht die Lachischen Tänze, wohl aber die Orchesterballaden „Des Spielmanns Kind", die „Blanik-Ballade" sowie das sinfonische Bild „Eifersucht". Wer nun allerdings von diesen Werken Belege für Janačeks außenseiterische Progressivität erwartet, sieht sich vielleicht enttäuscht. Denn diese Programm-Musiken zeigen, daß Janaček doch eng an die Tradition der böhmisch-slawischen Tondichtungen anknüpft, wie sie durch Smetana und Dvořák geschaffen worden war. Auch die „Lachischen Tänze", die 1891 in Prag ohne allzu große Resonanz uraufgeführt wurden, gehören in jenen Traditionszusammenhang, der ohne die Entwicklung zum nationalstaatlichen Bewußtsein gar nicht zu denken ist, und der durch Smetanas „Böhmische Tänze" sowie Dvořáks „Slawische Tänze" begründet wurde und exemplarisch verkörpert wird. Im Unterschied zu Smetana und Dvořák zeigen die „Lachischen Tänze" allerdings eine etwas gewandelte bzw. geänderte Haltung zu den volkseigenen musikalischen Sprachformen. Enger als seine beiden Vorgänger hält sich Janaček an konkrete, dabei festumrissene Volkstänze, die vor allem instrumental nicht virtuos ausgearbeitet werden, sondern ihre spezifische Charakteristika unverstellt präsentieren können. Ebenso weisen die vorliegenden Orchesterballaden Eigentümlichkeiten auf, die es als unzulässig erscheinen lassen, sie schlichtweg als Nachfolgeerscheinungen slawischer Programmusik zu klassifizieren. Die 1912 entstandene Ballade „Des Spielmanns Kind" etwa orientiert sich wesentlich weniger an der literarischen Vorlage – der gestorbene Spielmann lockt das Kind in der Wiege mit seinem Geigenspiel in ein besseres Jenseits, weil er es vor dem Schicksal bewahren will, wie er selbst Hungers sterben oder seine Seele verkaufen zu müssen –, als daß sie den Formgedanken der Ballade musikalisch zu realisieren sucht, d. h. ständig wechselt zwischen einer erzählerischen Haltung und dramatischer Unmittelbarkeit. Alle äußerlichen Bezüge, also der Versuch einer korrekten Nachzeichnung des Handlungsverlaufs erweisen sich für Janaček als sekundär. Entscheidend für ihn scheint ein musikalisches Stimmungsbild, das die Handlungsessenz gleichsam in verdichteter Form widergibt. Dergestalt charakteristisch für „Des Spielmanns Kind" ist die ungemein kammermusikalische Intimität und transparente Schlichtheit der kompositorischen Satzweise, in die ereignishaft Dramatik einbricht – jedoch nicht im Sinne dialektischer Konfliktspannungen, was dem Balladenvorwurf ja völlig ungemessen wäre. Gleichsam widerstandslos brechen dramatische Akzente ein – so wie der Tod selbstverständlich in die Hütten der Armen einkehrt.
Die Staatsphilharmonie unter Jíri Waldhans zeigt sich in Sachen Janaček äußerst kompetent, musi-

ziert die Lachischen Tänze mit spielerischem Elan, ohne virtuos zu überziehen. Bei den Orchesterballaden erweisen sich die Interpreten gerade hinsichtlich der Forderung nach kammermusikalischer Transparenz und nach farblichen wie artikulatorischen Differenzierungen als besonders gut disponiert. Entschieden überzeugend wirkt die Verbindung von deutlicher Durchformung der Details, formaler Spannung und einer betont klangschönen, elegisch eingefärbten Darstellung.

Rx.

Instrumentalmusik

Flämische Komponisten in Italien zur Zeit der Renaissance

The Boston Camerata; Leitung: Joel Cohen

Turnabout TV-S 34 512	10,– DM
Interpretation:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

An der Entwicklung und Blüte der italienischen Musik des Cinquecento hatten die Vertreter der sogenannten französisch-flämischen Schule quantitativ wie qualitativ großen Anteil. Es war daher ein sinn- und reizvoller Gedanke, einige ihrer charakteristischen Kompositionen zusammenzustellen, auch wenn der Rahmen einer einzigen Platte (mit einer Spielzeit von insgesamt 34′42″) zwangsläufig nur eine knappe Übersicht gestattet. Neben berühmten Meistern wie Guillaume Dufay, Josquin Desprez, Heinrich Isaac, Cipriano de Rore, Claude Le Jeune und Adrian Willaert begegnen uns hier auch weniger bekannte und zumindest auf Platten immer noch unterrepräsentierte Komponisten wie Arnold de Lantins, Johannes Ghiselin, Loyset Compère, Jacob Arcadelt, Giorgio Mainerio und Hubert Waelrant abwechselnd mit Instrumentalsätzen und teils a cappella gesungenen, teils von einem reicheren Instrumentarium begleiteten Vokalkompositionen. Die meisten Stücke fehlten bisher im Katalog und bilden eine begrüßenswerte Erweiterung des Repertoires. In einigen Fällen jedoch – so bei Johannes Ciconia, dem das Studio der frühen Musik vor kurzem eine ganze LP der Reflexe-Reihe gewidmet hat (siehe Heft 2/73, S. 167) – überschneidet sich die Werkauswahl mit schon Vorhandenem, beispielsweise die isorhythmische Motette „Ut te per omnes / Ingens alumnus" mit einer früheren Einspielung der Capella antiqua München (Telefunken SAWT 9 505-A). Die Klangbalance zwischen Singstimmen und Begleitung ist auf der neuen Platte nicht immer zum besten gelungen (das Glockeninstrument in der genannten Motette wirkt so aufdringlich, daß man jedesmal aufschreckt!). Im ganzen jedoch hinterläßt die Interpretation einen günstigen Eindruck. Leider vermißt man eine Textbeilage, für welche die kurze Inhaltsangabe der Lieder, die – wie der Hüllenkommentar selbst – nur in englischer Sprache abgedruckt wurde, keinen ausreichenden Ersatz bietet.

(Garrard 301, SME Tonarm, Ortofon M 15 E Super, Sony STR-6200 F, Wharfedale SFB/3)

J. D.

Joseph Haydn (1732–1809)

Konzert für Oboe und Orchester in C-dur Hob VII g/C1; Konzert für Violoncello und Orchester in D-dur Hob VIIb/2

Péter Pongrácz, Oboe; Miklós Perényi, Violoncello; Sinfonieorchester des Ungarischen Rundfunks und Fernsehens, Leitung: János Sándor

Hungaroton HLX 90 034	10,– DM
Interpretation:	9/6
Repertoirewert:	8/5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Zu meiner Überraschung ist Haydns Oboenkonzert derzeit nur in einer älteren Turnabout-Aufnahme im Bielefelder Katalog verzeichnet; die alte Hantak-Aufnahme (Supr. SUAST 50032), lange der Spitzenreiter meiner Sammlung, wurde später entthront durch Hucke mit dem Consortium Musicum unter Lehan (auf Elec SMC 91 383) – aber auch diese beiden sprühend forschen Aufnahmen sind schon lange nicht mehr aufgeführt. So ist es gut, daß mit der vorliegenden ungarischen Neuaufnahme das Konzert in einer makellosen Interpretation wieder angeboten wird. Von hoher Qualität sind Klangbild und Oberfläche, das gleiche gilt für das Orchester; exzellent ist der Solist, der zwar die Intensität und Intimität Hantaks oder auch die Fulminanz Huckes nicht erreicht, dafür aber – und sicher beabsichtigt – das lyrische Moment dieses Werks meisterhaft betont und mit makellos schwelgerischem und vollem Ton seinen Part gestaltet, dabei mit einer fulminanten Kadenz im ersten Satz auch Bravour beweist, die Romanze breit strömend sich schön aussingen läßt und die abschließenden Rondivariationen mit geradezu schelmischem Charme darstellen kann: die Interpretation hat rundum hohes Niveau! – Die Rückseite bringt das D-dur-Konzert für Cello. Und hier stockt die beschreibende Feder; denn eine Aufnahme dieses Werks in der exakt gleichen Besetzung war vor sieben (!) Jahren schon erschienen und (in Heft 12/66, S. 813) von Beaujean wie folgt abqualifiziert worden: „... zelebriert Miklós Perényi das bekannte Cellokonzert ... so, als sei das Stück von Bruckner. Und das Rundfunk-Sinfonieorchester leistet ihm in dieser Richtung hingebungsvoll Assistenz... Der junge Perényi, 1964 Zweiter im Budapester Casals-Wettbewerb, spielt das Stück sicherlich mit wunderschönem singendem Ton. Aber es fehlt jede Musizierfreude. Das virtuose Spielwerk in den Ecksätzen wird sorgfältig und gesangvoll ausziseliert, dementsprechend zurückhaltend sind die Tempi. Wenn man das Allegro moderato des Kopfsatzes fast zu einem Andante macht, wird das Adagio folgerichtig zu einem Largo. Ich habe die beiden ersten Sätze noch nie so langsam spielen hören. Bei allem Respekt vor der Kultur dieses jungen Cellisten: so ganz ohne Eleganz und virtuose Brillanz geht es in Haydns D-dur-Konzert nun einmal nicht." Selbst wenn wegen der ausgezeichneten klangtechnischen Eigenschaften dieser Aufnahme Bedenken kommen, ob das Band wirklich schon sieben Jahre alt ist, so entspricht die Darstellung genau dem, was damals gesagt worden war: sie ist unelegant, schwerfällig, glanzlos! – Und so hat auch diese Platte ihre zwei unterschiedlich attraktiven Seiten. Immerhin kann man für zehn Mark ein prächtiges Haydn-Oboenkonzert bekommen, wenn man das langweilig gespielte Cellokonzert in Kauf nimmt.

(Thorens TD 124, SME 3009, Shure V 15, Fisher X-1000, Summit HS 60)

D. St.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Klavierkonzerte B-dur KV 456 und Es-dur KV 449

Walter Klien, Klavier; Mainzer Kammerorchester, Leitung: Günter Kehr; Pro-Musica-Orchester Wien, Leitung: Paul Angerer

Turnabout TV-S 34 503	10,– DM
Interpretation:	4
Repertoirewert:	1
Aufnahme-, Klangqualität:	3
Oberfläche:	9

Auch der bescheidene Preis macht diese Platte nicht begehrenswerter. Als Mozartspieler kultiviert Walter Klien alle jene pianistischen Tugenden, die im Zusammenhang mit genuiner, nicht bildungsphiliströs verdünnter Klassik immer fadenscheiniger werden. Glätte, Geschmeidigkeit, perlende Widerstandslosigkeit, dynamische Zügelung: alles von der Stange gekauft, wo die „göttliche Heiterkeit" hängt. Über die vertrackten Harmonien im langsamen Satz des B-dur-Konzerts spielt Klien hinweg, als schäme er sich des Mozartschen Vorwitzes. Eine saubere Lauftechnik versöhnt nicht mit soviel Mangel an Zugriff und verniedlichender Tendenz. Freilich muß sich der Pianist hier auch mit einer dubiosen Klangtechnik abfinden. Das Wattig-Distanzierte, Eindimensionale und Verschleierte des Klavierklanges geht gewiß nicht ganz auf seine Rechnung. Noch ärmer sind die Orchester dran, die ihren Part allerdings ohnedies ohne Gusto ausführen. Dünn besetzt und spitzig kommen die Streicher des Mainzer Kammerorchesters beim B-dur-Konzert, mickrig und stumpf klingen sie beim Pro-Musica-Orchester und dem Es-dur-Konzert. Von einigermaßen natürlichen orchestralen Klangproportionen keine Spur; die Bläser mulmen in beiden Konzerten dumpf im Hintergrund, verbinden sich mit den übernahen Streichern nicht zu einer verträglichen Synthese.

(MEL Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S)

H. K. J.

Carl Maria von Weber (1786-1826)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 in Es-dur, op. 32; Concertino für Horn und Orchester in e-moll, op. 45; Andante e Rondo ongarese für Viola und Orchester in c-moll; Romanza siciliana für Flöte und kleines Orchester in g-moll

Akiko Sagara, Klavier; Francis Orval, Horn; Ulrich Koch, Viola; Peter Thalheimer, Flöte; Hamburger Symphoniker, Leitung: Günter Neidlinger

Turnabout TVS 34 488	10,– DM
Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Zusammen mit einer Parallelplatte derselben Firma (Turn. TVS 34 406) bringt diese Neuaufnahme einen Querschnitt durch Webers instrumentales Oeuvre, von dem eigentlich nur die Bläserwerke bekannter wurden; auch der Bielefelder Katalog zeigt hier symptomatische Lücken ... Die vorliegende Platte enthält zunächst das zweite Klavierkonzert (das erste findet sich mit anderen Solisten, aber demselben Orchester, auf der Parallelplatte): Bislang gab es nur die alte Mono-, später Kunststereo-Aufnahme mit Wührer-Swarowsky, die man besser wieder schnell vergißt (vgl. Heft 2/68, S. 122); eine holländische Neuaufnahme (auf Alpha DB 150) kam nicht über die Grenze, hatte auch interpretatorische und vor allem klangliche Mängel. So ist man über jede Neuerscheinung froh, zumal wenn sie Format besitzt wie die vorliegende: Natürlich ist von der Substanz her der kompositorische und interpretatorische Anspruch unterschiedlich und uneinheitlich – Weber war 26 Jahre alt, beide Konzerte sind als Jugendwerke einzustufen, die im Schatten des Zeitgenossen Beethoven standen, und Webers Phantasie entzündete sich ohnehin eher an programmatischen Vorlagen –, aber durch alle romantisch-virtuose Brillanz und Elegie scheint die spätere Meisterschaft schon durch, wenn etwa nach dem recht pathetischen ersten Satz mit virtuosem Rankenwerk des Soloinstruments das H-dur-Adagio mit zarter romantischer Poesie überrascht, bevor der effektvoll brillante Schlußsatz sich mit perlenden Läufen – à la Mendelssohn und Chopin – zu einer fulminanten Coda hin steigert. Der Solist (oder ist es eine Dame?) dieser Aufnahme ist seinem Part mehr als gewachsen – er formt und gestaltet über das manuelle Feuerwerk hinaus mit Empfindung, Akribie und Intensität; das Orchester ist kompetent und spielt hier wie in den übrigen Stükken durchweg homogen, klangschön und recht diszipliniert. – Das Horn-Concertino ist bekannt, liegt auch in zwei hochwertigen Konkurrenzaufnahmen schon vor (mit Barboteu auf EMI-Erato 1 C 053-28 230 und mit Baumann auf MPS-BASF 2520 834-6); die vorliegende Darstellung ist ordentlich, selbst mit den schwierigen überblasen-gesungenen Tönen vor Beginn des Schlußrondos (der Solist summt zum geblasenen Ton einen weiteren und erzielt auf diese Weise einen zweiten und dritten Oberton und dadurch einen vierstimmigen Dominantseptakkord) kommt der Hornist einigermaßen

zurecht; aber er kann vor allem Baumanns Brillanz, Kantabilität und Virtuosität nicht erreichen. – Das Andante mit ungarischem Rondo ist von Weber in zwei Versionen konzipiert worden: die erste aus dem Jahre 1809 sah eine Bratsche, die zweite aus dem Jahre 1813 (die allein als op. 35 veröffentlicht wurde) ein Fagott als Soloinstrument vor; diese Fassung wurde vor einiger Zeit mit Zukerman (dem amerikanischen Fagottisten, nicht zu verwechseln mit dem israelischen Geiger gleichen Namens) auf Turn. TVS 34 039 in einer musterhaften Interpretation aufgenommen – hier nun wird die Originalfassung mit dem exzellenten Bratschisten Ulrich Koch vorgestellt, ein klanglich nicht minder faszinierender Eindruck, zumal das Streichinstrument – bei aller Virtuosität des Bläserkollegen – flexibler zu handhaben ist und dem Stück ein geschmeidigeres und effektvolleres Flair verleiht. – Die abschließende Flötenromanze, das erste Instrumentalwerk des Zwanzigjährigen, ist ein gefälliges, problemloses Stückchen, das in seiner Moll-Stimmung Wolfsschluchtahnungen weckt.
Das Klangbild der Aufnahme ist räumlich einwandfrei und präsent, die Oberfläche der Platte knackt und knistert gelegentlich stark; im Horn-Concertino sind Vorechos zu hören; die Innenrillen des Klavierkonzerts sind verzerrt. –
Alles in allem: zusammen mit der Parallelplatte wird – am ehesten noch der vernachlässigten Klavierkonzerte wegen – Webers Instrumentalschaffen wieder auf erfreuliche und preiswerte Weise in Erinnerung gerufen.
(Thorens TD 124, SME 3009, Shure V 15, Fisher X-1000, Superex Electrostat PEP 77 C)

D. St.

Ludwig van Beethoven

Klavierkonzert Nr. 2 B-dur op. 19; Fantasie für Klavier, Chor und Orchester c-moll op. 80

Jan Panenka, Klavier; Chor des Prager Rundfunks; Prager Symphoniker; Dirigent: Vaclav Smetacek

Musicaphon BM 30 SL 1617, Prager Serie 17 (Originalaufnahme Supraphon Prag) 12,80 DM

Interpretation:	7/6
Repertoirewert:	5/8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Jan Panenka gilt als der zur Zeit profilierteste tschechische Pianist, den die Supraphon, deren Aufnahmen Musicaphon teilweise in ihre „Prager Serie" übernimmt, zu langfristiger Zusammenarbeit verpflichtet hat. Panenka bietet kein virtuoses, in Bann schlagendes, auch kein interpretatorisch extraordinäres Klavierspiel; ja, es fehlt ihm sogar die spezifische, unverwechselbare Note. Was äußerlich gesehen nachteilig dünkt, hat aber auch seine Vorteile; denn Panenkas Interpretationsstil geht immer vom Werk aus und führt zu ihm zurück. Dem Hörer gegenüber demonstriert er keine Spieleigenheiten und technischen Raffinessen, sondern Musik. Technisch zeigt sich Panenka durchaus auf brillanter Höhe; er unterstellt Technik allerdings ganz der musikalischen Logik und bemüht sich um klare Ausformung der musikalischen Gedanken. Die spürbare Intensität, mit der Panenka verfährt, degradiert allerdings den etwas leger und wenig kommunikativ behandelten Orchesterpart zur bloßen Begleitung, und dies beeinträchtigt letztlich doch die Qualität dieser Einspielung. Eben jene Ausgewogenheit kommt zu kurz, um die es Panenka im Verzicht auf jede dynamische Überspitzung und bei seiner proportionsbewußten Formregie zu tun ist.
Die Chorfantasie op. 80 hinterläßt im Vergleich damit denn auch einen günstigeren Eindruck, steht hier doch dem Pianisten gleichsam das Dirigat übers Ganze zu. Allerdings hält sich Panenka ganz im Rahmen klassik- und harmoniebewußter Haltung. Momente der Gefährdung und des Ausbruchs zu realisieren, liegt ihm völlig fern. Verzichtend auf extreme Dynamik und dramatische Zuspitzungen, die sich nicht schlichtweg wieder glätten lassen, bindet er die heterogenen Elemente von vornherein in eine harmonische Beredtheit, die allenfalls noch von Spannungen erzählt, aber kaum Spannungen im Vollzug der Komposition austrägt.

Rx.

Frédéric Chopin (1810–1849)

Sonate für Violoncello und Klavier g-moll op. 65

César Franck (1822–1890)

Sonate für Violoncello und Klavier A-dur

Jacqueline du Pré, Violoncello; Daniel Barenboim, Klavier.

Electrola 1 C 063-02361 23,– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Zu Chopins Pariser Freundeskreis zählte der Cellist und gelegentliche Komponist Auguste-Joseph Franchomme: daher, als eine seiner letzten größeren Kompositionen überhaupt, des polnischen Meisters einzige Duosonate. Sie ist im deutschen Schallplattenkatalog zur Zeit nur in dieser Interpretation vertreten, wie auch die Violinsonate von Franck, die von den an Repertoirearmut chronisch leidenden Cellisten bald nach ihrem Erscheinen zur Cellosonate umfunktioniert wurde (wohl mit Billigung des Komponisten). D. h. im Bielefelder findet man sie nur als Violinsonate; der amerikanische Schwann führt Aufnahmen von beiden Werken mit Nelsova/Johannesen und Piatigorsky/Firkusny an. Frau du Prés Intonationsprobleme sind hinlänglich bekannt. Es kommen aber einige gewagten Portamenti dazu, und unterm Strich läßt sich nur sagen, daß Madame mindestens eine Klasse hinter dem Gatten zurückbleibt. Gelegentlich klingt ein Dolce (z. B. das Cantabile im Mittelteil des Scherzos) etwas zitterig, während die Tonproduktion manchmal unausgeglichen bleibt. Der Klavierklang wirkt etwas gedeckt, wohl aus Rücksichtnahme Daniel Barenboims, der sich stets als ein flexibler Klavierpartner erweist. Er kommt Frau Jacqueline in der Franck-Sonate auch entgegen, indem er die rechte Hand wegen der tieferen Lage der Streicherstimme in der Cello-Fassung abschwächt. Wohl auch mit Rücksicht auf das tiefere Streichinstrument sind die Tempi allgemein breiter genommen, als man es von der Violine her gewohnt ist.
(EMT TSD 15, EMT 930st, Telefunken V 369, Telefunken 0 85a).

D.S.

Robert Schumann (1810–1856)

Ouvertüre, Scherzo und Finale op. 52; Introduction und Allegro appassionato für Klavier und Orchester op. 92; Introduction und Allegro für Klavier und Orchester op. 134

Westfälisches Sinfonieorchester Recklinghausen, Dirigent Richard Kapp; Michael Ponti, Klavier; Orchester von Radio Luxemburg, Dirigent Louis de Froment

Vox Turnabout TV-S 34 537 10,– DM

	A-Seite	B-Seite
Interpretation:	6	8
Repertoirewert:	5	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7	8
Oberfläche:	7	7

Drei vom Musikbetrieb arg vernachlässigte Schumann-Stücke von unterschiedlichem Gewicht. Das Orchesterwerk, entstanden 1841 zwischen der B-dur-Sinfonie und der Erstfassung der d-moll-Sinfonie, mit der es gemeinsam uraufgeführt wurde, arbeitete Schumann auf Mendelssohns Rat 1845 um. In dieser Zweitfassung, die auch der Aufnahme zugrunde liegt, gehörte es zu den sinfonischen Favoriten des 19. Jahrhunderts, um nach der Jahrhundertwende fast völlig in Vergessenheit zu geraten. Heute steht es völlig im Schatten der vier Sinfonien: zur Sinfonie fehlt ihm nicht nur der langsame Satz sondern vor allem der Zug ins Große. Daß ein Dirigent, der sich auf temperamentvolle Intensivierung des Details versteht, die formalen Schwächen des Werkes durchaus zu überspielen in der Lage ist, hat Georg Solti bewiesen, der es als Pendant seiner Gesamteinspielung der Schumann-Sinfonien anfügte. Richard Kapp ist kein Solti, und in Recklinghausen sitzen nicht die Wiener Philharmoniker. Geboten wird eine nicht sonderlich differenzierte, technisch anständige Provinz-Aufführung, die durchweg zu pauschal geriet. Schumanns Instrumentierung bedarf bekanntlich dirigentischer Hilfe, wenn sie klingen soll. Daran mangelt es hier offensichtlich. Auf weiten Strecken hört man nur die ersten Geigen, von einem undurchsichtigen General-sound begleitet, aus dem ab und an einmal eine Bläserstimme heraustritt. Das mag zu einem Teil auch Schuld der Techniker sein, aber in erster Linie ist sicherlich mangelndes klangorganisatorisches Vermögen des Dirigenten für den blassen Eindruck verantwortlich. Die Aufnahme ist kaum geeignet, dem bei aller formalen Problematik zumindest in den beiden ersten Sätzen inspirierten Werk neue Freunde zu gewinnen.
Entschieden professionelleren Zuschnitt trägt die B-Seite der Platte mit den konzertanten Klavierwerken. Dafür sorgen in gleicher Weise Michael Ponti wie das sehr engagiert und differenziert musizierende Sinfonieorchester von Radio Luxemburg unter Louis de Froment. Daß das Konzertstück in G-dur op. 92 aus dem fruchtbaren Jahr 1849 zu Unrecht vernachlässigt wird, während das spätere op. 134 von 1853 bereits vom Verfall der schöpferischen Kräfte des Komponisten gezeichnet sei, scheint ausgemacht und wird dementsprechend ständig kritiklos wiederholt. In Wahrheit gehört das liedhafte F-dur-Thema, das op. 134 konstruktiv wie stimmungsmäßig beherrscht, zu den schönsten und einprägsamsten Einfällen des späteren Schumann. Dem Werk immer wieder virtuosen Leerlauf vorzuwerfen, ist sachlich kaum begründbar, wenn es auch nicht auf der Höhe des Klavierkonzertes und des Konzertstücks op. 92 steht.
Das virtuose Element steht bei op. 92 wie op. 134 stärker im Vordergrund als im Falle des Klavierkonzertes, das romantisch-poetischere Züge trägt. Michael Ponti geht denn auch mit pianistischem Aplomb an beide Werke heran, nach zunächst noch verhaltenem, quasi präludierendem Arpeggienspiel in der Introduction von op. 92 mit Beginn des Allegros in medias res springend. Eine Darstellung von unbezweifelbarer pianistischer Kompetenz und großzügiger Bravour, hie und da ein wenig al fresco, aber immer gespannt und impetuös, und in dieser Manier eine willkommene Ehrenrettung für das unterschätzte op. 134, dem Ponti nicht weniger virtuosen Schwung angedeihen läßt. Mag sein, daß man sich einige kantable Stellen vor allem in op. 92 gelassener ausmusiziert vorstellen kann, vor allem seitens des Solisten. Auf der anderen Seite steht die Hervorkehrung glanzvoller Spielfreude beiden Konzertstücken durchaus gut zu Gesicht.
Technisch geriet die Aufnahme nicht überragend, aber anständig. Soloinstrument und Orchester sind durchweg gut ausbalanciert, klangliche Verdickungen des Orchesterparts wurden weitgehend vermieden. Hie und da hätte man sich eine noch größere Detailpräsenz des Klavierparts gewünscht, vor allem an einigen virtuosen Stellen. Obwohl die Preßqualität besser sein könnte – hörbare Laufgeräusche – und obwohl der Kommentar auf der Plattentasche nur in englischer Sprache angeboten wird, ist diese B-Seite ihre zehn Mark wert.
(Philips 212 electronic, Ortofon M 15 E Super, Marantz 2270, Dovedale III)

A. B.

Franz Liszt (1811-1886)

„Hexameron" für Klavier und Orchester; Ungarische Rhapsodie für Violine und Orchester; Ungarische Fantasie für Klavier und Orchester

Eugene List, Klavier; Carroll Glenn, Violine; Westfälisches Sinfonieorchester Recklinghausen, Dirigent Siegfried Landau; Wiener Tonkünstler-Orchester, Dirigent: Zlatko Topolski

Vox Turnabout TV-S 34 541 10,– DM

Interpretation:	7/6
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Drei Orchesterbearbeitungen Lisztscher Originalwerke von fremder Hand. Diejenige des „Hexame-

ron" stammt von einem bis heute unbekannten Arrangeur. Jenö Hubay, der bedeutende Violinvirtuose, zeichnet für die Transkription der original für Violine und Klavier geschriebenen Ungarischen Rhapsodie verantwortlich, die Liszt seinerseits aus dem thematischen Material seines Liedes „Die drei Zigeuner" 1864 für den Geiger Eduard Reményi – bekannt durch seine Konzertreisen mit dem jungen Brahms – schrieb. Die bekannte Ungarische Fantasie bearbeitete im wesentlichen Franz Doppler im Auftrage des Komponisten. Ihr liegt die Ungarische Rhapsodie Nr. 14 für Soloklavier zugrunde.

Am weitaus interessantesten ist das bis dato noch nie eingespielte „Hexameron", das selbst dem Liszt-Spezialisten kaum bekannt sein dürfte. Nicht einmal Peter Raabe erwähnt das Stück in seiner grundlegenden Liszt-Monografie. Liszt zeichnet nur zum Teil – allerdings zum überwiegenden Teil – für die Komposition verantwortlich. Es handelt sich, ähnlich wie im Falle des „Vaterländischen Künstlervereins", dem Wiener Variationenwerk über einen Walzer von Diabelli von 1824, um die Gemeinschaftsarbeit der bedeutendsten Virtuosen ihrer Zeit: Liszt, Thalberg, Pixis, Herz, Czerny und Chopin. Aus Anlaß eines Wohltätigkeitskonzertes, das die spektakuläre Prinzessin Belgiojoso 1837 in Paris veranstaltete, schrieb und spielte jeder dieser Klavierstars je eine Variation über einen Marsch aus Bellinis Oper „Die Puritaner". Liszt fügte außerdem eine Introduktion, die Exposition des Themas, ein Ritornell, zwei Interludes und ein Finale hinzu; er war also offenbar der Spiritus rector des Unternehmens, das – kulturhistorisch von großem Interesse – einen höchst instruktiven Einblick in die Praxis großen Virtuosentums der dreißiger Jahre, also des Jahrzehnts nach Beethovens Tod, bietet. Sicherlich war bei der „Uraufführung" das Orchester nicht beteiligt, es existiert jedoch im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde Wien eine Orchesterfassung in Partitur und Stimmen, die dieser Aufnahme zugrunde liegt. Wer sie schuf, ließ sich bis heute nicht ermitteln; Liszt selbst, der zu jener Zeit noch keinerlei Erfahrung auf dem Gebiet der Instrumentation hatte und noch viel später Instrumentationen seiner Werke von fremder Hand ausführen ließ, scheidet als Bearbeiter jedenfalls aus. Der Name „Hexameron" weist auf die sechs Tage der Schöpfungsgeschichte, wie sie die Genesis erzählt, hin: Sechs Komponisten schufen sechs Variationen. Eine typisch romantische Mystifikation.

Die Variationen, teils solistisch, teils mit Orchester, tragen naturgemäß sämtlich hochvirtuosen Charakter. Das ist begreiflich: ein Klavierlöwe suchte den anderen an Oktavendonner, Passagengedröhne und glitzerndem Laufwerk zu übertreffen. Nur einer machte eine höchst bezeichnende Ausnahme: Chopin steuerte ein stimmungsvolles Nocturne bei; sicherlich der schönste, persönlichste Satz der Folge.

Die B-Seite der Platte mit den beiden anderen Werken verdient weit weniger Interesse. Hubays Orchesterfassung der Violin-Fantasie setzt, wenn sie überhaupt noch fesseln soll, einen Virtuosen vom Range eines Heifetz voraus. Carroll Glenn präsentiert sich zwar als respektabler Techniker, aber sein zigeunerhaftes Schwelgen auf der G-Saite ist nicht immer astrein in der Intonation. Ein solches Stück wirkt erst dann, wenn man nicht mehr merkt, daß es schwierig ist. Auch der penetrante Geigenton läßt sich kaum als schön bezeichnen, wobei die Frage, inwieweit die Technik an diesem unvorteilhaften Eindruck schuld ist, offen bleiben mag.

Die Ungarische Fantasie haben Cherkassky/Karajan eingespielt. Eugene List steht seinem renommierten Konkurrenten kaum nach, wie er denn auch das Feuerwerk des „Hexameron" mit imponierender Bravour abbrennt. Pianistisch stehen die Wiedergaben jedenfalls auf höchst respektablem Niveau. Orchestral ist ohnehin nicht viel daran. Daß im Falle der Ungarischen Fantasie die Berliner Philharmoniker kultivierter klingen als die Wiener Tonkünstler, die nicht immer welche sind, liegt auf der Hand.

Klangtechnisch kommt die Platte nicht über Mittelmaß hinaus. Die Aufnahmen mit dem Recklinghauser Orchester klingen wenig räumlich, aber das Klavier bleibt stets präsent. Nicht übersetzte englische Kommentare auf der Plattentasche.

(Philips 212 electronic, Ortofon M 15 E Super, Marantz 2270, Dovedale III)

A. B.

Albert Roussel (1869-1937)

Konzert für Klavier und Orchester op. 36

Maurice Ravel (1875-1937)

Konzert G-dur für Klavier und Orchester

Maria Littauer, Klavier; Sinfonieorchester Hamburg; Leitung: Alois Springer

Turnabout TV-S 34 405	10,– DM
Interpretation:	5
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Im Gegensatz zu Ravels Kompositionen, welche größtenteils und relativ schnell weltweite Verbreitung gewannen, konnte die Musik seines Altersgenossen Roussel, von wenigen Ausnahmen abgesehen, bis heute nur bei einem engen Kreis von Kennern die ihr gebührende Anerkennung finden. Dies gilt in besonderem Maße für die meines Wissens erstmalig auf einer Platte gekoppelten Konzerte, von denen das eine fast populär geworden, während das andere – weniger unmittelbar ansprechend zwar als jenes, aber von der musikalischen Faktur her ihm durchaus ebenbürtig – so gut wie unbekannt geblieben ist. Hier wie dort bildet der langsame Mittelsatz das Kernstück des ganzen Werkes und weitgehend auch den Prüfstein jeder Interpretation. Leider geht die vorliegende Darstellung, die die technische Virtuosität der Ecksätze selbstgefällig hervorkehrt, bei Ravel am Poetisch-Geheimnisvollen wie bei Roussel, der in jungen Jahren als Marineoffizier viel im Orient gereist war und sich für die Nirwana-Lehre interessiert hatte, am Ekstatisch-Meditativen dieses Mittelteils vorbei, wobei die Schuld zu fast gleichen Teilen dem wenig nuancenreichen Spiel der Solistin und der allzu nüchternen Behandlung des Orchesterparts zuzuschreiben wäre. Angesichts der Fülle von guten bis hervorragenden Einspielungen des Ravel-Konzerts, die es schon gibt (etwa mit Arturo Benedetti Michelangeli für 10,– DM oder mit Martha Argerich zum vollen Preis) erscheint die Bedeutung der neuen Version also recht gering. Eine ebenso weit überlegenere Interpretation des Roussel-Werkes sowie von drei weiteren selten zu hörenden Kompositionen dieses Meisters liegt auf La Voix de son Maître C 063-10 546 bzw. auf His Master's Voice ASD 2 586 vor und kann über den Electrola-Auslandssonderdienst bestellt werden. Die Mühe lohnt sich durchaus.

(Garrard 301, SME Tonarm, Ortofon M 15 E Super, Sony STR-6200 F, Wharfedale SFB/3)

J. D.

András Mihály (geb. 1917)

Konzert für Violoncello und Orchester

Paul Hindemith (1895-1963)

Konzert für Violoncello und Orchester (1940)

Miklós Perényi, Violoncello; Symphonieorchester des Ungarischen Rundfunks; Leitung: György Lehel

Hungaroton SLPX 11 556	22,– DM
Interpretation:	8
Repertoirewert:	4/8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Für sein Cellokonzert aus dem Jahr 1953 hat András Mihály den Kossuth-Preis erhalten. Das ist aber fast das einzig Bemerkenswerte an diesem Konzert, das sich in gehäuften musikalischen Überflüssigkeiten ergeht und dabei, weil der Komponist auch ausgebildeter Cellist ist (und 1946–1948 Solocellist an der Budapester Staatsoper war), stets äußerst instrumentengerecht bleibt. Man wird also eher zu trüben Rückschlüssen auf die damalige preisverleihende Jury veranlaßt, als daß sich ein präziser Begriff von dem Komponisten Mihály einstellen würde. Dagegen gewinnt man hier und noch mehr bei dem Cellokonzert Hindemiths von 1940 (das hier erstmals nach der frühen Mono-Aufnahme mit Tortelier bei Supraphon wieder auf Platte erscheint) einen recht überzeugenden Eindruck von den Qualitäten des 25jährigen ungarischen Cellisten Miklós Perényi, der als Wunderkind begann, mit 7 in die Budapester Musikhochschule aufgenommen wurde, mit 9 sein erstes Konzert gab und mit 12 Schüler von Enrico Mainardi wurde, ab derselben Zeit aber auch schon immer häufiger konzertierte. Sein Ton ist eher schlank als voluminös, in der Höhe zuweilen sogar ein bißchen dünn, dafür aber beweglich und flexibel wie die Spieltechnik insgesamt. Selbst aus der nachromantischen Gesprächigkeit Mihálys weiß Perényi manchen attraktiven Effekt herauszuspielen, und die neoklassizistische Unergiebigkeit Hindemiths distanziert er durch frischen Zugriff von ihren sattsam bekannten (weil Hindemith-üblichen) Modellen. Wieviel spontaner wirkt demgegenüber Hindemiths erstes Cellokonzert, die Kammermusik op. 36, 2, die deshalb wohl auch gleich zweimal im Repertoire vertreten ist. Immerhin sind dank der Hungaroton-Aufnahme nun solche direkten Vergleiche wieder möglich.

(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varislope/ Sandwich)

U. D.

Recital András von Tószeghi

J. S. Bach: Solosuite Nr. 3 C-dur BWV 1009 – Schubert: Arpeggione-Sonate D. 821 – Brahms: Scherzo c-moll (aus der Violonsonate F.A.E.) – Bartók: 6 Stücke aus „Für Kinder"

András von Tószeghi, Bratsche; Arpád Joó, Klavier

Jecklin 135	21,– DM
Interpretation:	6
Repertoirewert:	1
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	7

Dieses Recital offenbart die Not eines ambitionierten Bratschisten, wenn er sich außerhalb des engen Repertoires mit Stücken von Brahms, Hindemith oder Reger solistisch betätigen will. Ob indes aus solcher Not, wenn man sie total verfolgt, eine Tugend wird, ist zweifelhaft – denn nicht ein einziges der hier gebotenen Stücke ist für Bratsche geschrieben. So reicht der Bogen von der Violine (Brahms' Beitrag zu der „Frei-aber-einsam-Sonate") über das Violoncello (Bach), die sechssaitige Arpeggione (Schubert) bis hin zum Klavier (Bartók). So wäre der Platte ein Repertoirewert über dem Durchschnitt nur zu konstatieren über den Umweg einer überragenden Interpretation – die aber mitnichten stattfindet. Der ungarische, seit 1956 in Zürich lebende Bratschist ist zwar ein gediegener Musiker, aber weder spieltechnisch (da gibt es einige Unebenheiten) noch interpretatorisch kann er das Manko seines unauthentischen Programms wettmachen. – Sehr guter Klang; einige Bläschen auf der Plattenoberfläche.

(Braun PS 500, Ortofon M 15 E Super, Saba 8120, Heco P 4000)

U. Sch.

Klaviermusik

Robert Schumann (1810–1856)

Das Klavierwerk I: Abegg-Variationen op. 1; Papillons op. 2; Intermezzi op. 4; Impromptus op. 5; Davidsbündlertänze op. 6; Allegro op. 8; Carnaval op. 9; Symphonische Etüden op. 13 (einschließlich der nachgelassenen Etüden); Noveletten op. 21

Karl Engel, Klavier

Telefunken SKA 25 082/1-4 59,– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Diesen ersten Band einer Gesamtedition von Robert Schumanns Werk für Klavier zu zwei Händen hat die Teldec von der französischen Firma Valois übernommen. Ob sie dabei gut beraten war, läßt sich jenseits rein quantitativer Editionsverdienste bezweifeln. Vier weitere Platten mit zum größten Teil späteren Werken wurden, als Valois-Produktion, in diesen Spalten schon besprochen. Dabei kam Hans Klaus Jungheinrich in Heft 11/72 ebenso zu einem weitgehend negativen Ergebnis wie ich in Heft 2/73. Hört man jetzt die frühen Kompositionen, dann stellt sich dem die späteren betreffenden Verdikt von mangelnder Tiefendimension und dramatischer Intensität ein weiteres Negativ-Paar zur Seite: Karl Engel fehlt es, aller künstlerischen Gediegenheit zum Trotz, an der nötigen Fähigkeit zu klanglicher Differenzierung ebenso wie an überlegen gestalteten Temporelationen. Da verblassen Schumannsche Spezifika zu treuherziger Gediegenheit, wird weder der Witz noch die extreme Ausdruckskonfrontation der Opera 2, 6 oder 9 getroffen, verliert Opus 13 weitgehend pianistischen Glanz wie großformatige Anlage. In Anbetracht der Gängigkeit der meisten der hier versammelten Werke kann ich nur mein Urteil aus Heft 2/73 wiederholen: Diskografisch gesehen, ist diese Edition überflüssig. – Wie bei den originalen Valois-Platten, wirkt auch bei Telefunken das obere Frequenzspektrum leicht beschnitten; die Preßqualität der mir zugeschickten Anpressungen liegt etwas unter dem bei der Teldec (und übrigens auch bei Valois) üblichen Standard.
(Braun PS 500, Ortofon M 15 E Super, Saba 8120, Heco P 4000)

U. Sch.

Isaac Albeniz (1860–1909)

Piano Music (complete) Volume I; Iberia, Sonate Nr. 3, Rêves, Pavana-Capricho, Recuerdos de Viaje; Siete Estudios, Mallorca-Barcarola

Rena Kyriakou, Klavier

Vox SVBX 5 403 36,– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	6–9
Oberfläche:	9

Mit Felipe Pedrell (1841–1922) setzte, im gesamteuropäischen Kontext ziemlich verspätet, die Nationalisierung der spanischen Musik ein. Das heißt: die dünne „kulturtragende" Schicht des spanischen Bürgertums mochte sich nicht länger an der zwei Jahrhunderte lang vorherrschenden italienischen Musik orientieren. Wie in anderen Ländern wurde auch in Spanien allmählich die musikalische Tradition der unteren (vor allem bäuerlichen) Schichten zum Vehikel der kulturellen Identitätsfindung des Bürgertums. Die folkloristische Frischzellenbelebung der Kunstmusik erwies sich freilich als eine doppelschlächtige Maßnahme. Scheint die Intention einer nationalen Tonsprache, gar einer, die die gegensätzlichen kulturellen Erfahrungen der in der Nation zusammengefaßten Klassen und ethnischen Gruppen nivelliert, ohnehin schon fragwürdig, so wirkte sich die „Veredelung" folkloristischer Materialien im Zuge der Umwandlung des Kunstwerks in Ware als glatte Verdinglichung aus. Das Postkartenhafte an volkstümelnder Kunstmusik bezeichnet diesen Zustand. Wenn einerseits fremdartige Folklore immer wieder als ein faszinierender Exotismus erscheint, etwa als morgenländische Verlockung in Werken Borodins oder Rimski-Korsakows, so schmiegt sie sich andererseits durch genormte Verarbeitungsmethoden (Sarasate) dem Verwertungsprozeß derart an, daß von Utopie und Realität genau so viel übrig bleibt wie im Farbbildprospekt eines Reiseunternehmens: leere Versprechung. Manuel de Falla war der für diesen Sachverhalt sensibelste Komponist seiner Zeit. Strawinsky wurde für ihn zum Vorbild eines Musikers, der dem Folklorismus entsagte.
Die Pedrell-Schüler Albeniz und Granados, beide früh gestorben, kamen nicht mehr dazu, ihre spanisch getönte Musik durch den Neoklassizismus entschieden zu internationalisieren. Ihre musikgeschichtliche Rolle blieb prekärer. Beide entwickelten den von Pedrell freilich mehr theoretisch avisierten iberischen Stil als eine Melange von spätromantisch-mondäner Salonhaftigkeit und frischer folkloristischer Würze. Trotz aller kulturellen Autarkiebestrebungen bewegten sich auch diese Musiker auf internationalem, vorzugsweise französischem Parkett. Hier versahen sie eine Doppelfunktion. Als künstlerische Ambassadeure ihres Landes zeigten sie der staunenden Musikwelt die Reichtümer der folkloristischen Tradition Spaniens. Diese wurden freilich gefiltert durch eine nicht nur kosmopolitische, am aktuellen Stand der Zeit orientierte Tonsprache, sondern gleichzeitig verdünnt und verwässert durch „Veredelung". Denn Albeniz und Granados verstanden sich nicht nur als Gebende, sondern auch als Nehmende: sie empfingen in Paris eben jene kompositorischen Techniken, die sie instand setzten, Folklorematerial nach gleichsam fremdenverkehrspolitisch attraktiven Gesichtspunkten zu arrangieren.
Obgleich Albeniz in seinen außerhalb Spaniens nicht bekannten Zarzuelas ohne Zweifel Proben einer weniger harmonisierenden, weniger geleckt-kultivierten, volksverbundeneren Tonsprache gab, sind seine zahlreichen Klavierwerke dennoch am signifikantesten geworden für seine musikhistorische Stellung. Das Stigma des spanischen Künstlers teilt sich den Klavierwerken auf sehr unterschiedliche Weise mit. Vox will das komplette Klavieroeuvre von Albeniz in drei Kassetten vorlegen. Die jetzt erschienene erste Kassette enthält das bedeutendste und umfangreichste Klavierstück, die zwölfsätzige Suite „Iberia". Sie bringt sozusagen katalogartig touristische Porträts der einzelnen spanischen Landschaften. Typische Tanzsätze wechseln ab mit freieren Klangmalereien. Die Perspektive des Komponisten scheint die eines flanierenden Ästheten, der sich seinen Gegenständen mit der distanzierten Haltung des Nobelmannes nähert; Momente der Entfesseltheit, der Selbstvergessenheit, wie sie für Ravels spanische Visionen bezeichnend sind, gibt es bei Albeniz nicht. Die Ausführlichkeit der „Iberia"-Tonbilder korrespondiert im übrigen mit einer beachtlichen kompositionstechnischen Gediegenheit. Folklore wird nicht gar zu billig verkauft wie bei Sarasate. Das Medium Klavier sorgt für eine bisweilen nahezu experimentell gehandhabte klangliche Verfeinerung. Albeniz bedient sich durchaus der von Debussy und Ravel entwickelten Methoden tonaler Irritation. Clusterartige Akkordgebilde und mimetische Schlagzeug-Imitationen gemahnen an Ravels „Alborado del grazioso". Der siebenteilige Zyklus „Recuerdos de Viaje" bietet, anders als „Iberia", oberflächlichere Reiseeindrücke. Die Stücke sind formal simpler angelegt und enthalten nicht so raffinierte, avancierte Würzeffekte wie die „Iberia"-Tableaux. Nahezu ausgespart ist das folkloristische Element in der 3. Klaviersonate op. 68 und den Siete Estudios en los Tonos op. 65, zwei Werken, in denen die ungebrochene Tradition der spätromantischen Virtuosenmusik vorherrscht.
Rena Kyriakous Interpretation hebt sehr sensibel auf die verschiedenen idiomatischen Facetten der Albenizschen Klaviermusik ab. Die Oberflächenbrillanz einiger Bravourstücke (Finale der Klaviersonate) bleibt geringfügig unterbelichtet. Um so schärfer werden gerade jene Passagen herausgearbeitet, in denen sich Albeniz' experimenteller Klangsinn äußert. Das Artistische, Vielgliedrige und Minutiös-Verpusselte der „Iberia"-Sätze gerät demnach sehr adäquat. Allerdings sind Albenizsche Klavierstücke nicht mit Ravelschen Präzisionsmaschinchen zu vergleichen, und so kommt es auch in dieser Darstellung zu längeren Leerstellen, in denen sich die Musik klischeehaft dahinnudelt. Dagegen kann auch eine noch so prägnante Interpretation nicht an. Doch scheint hier alles getan, um den Klavierkomponisten Albeniz als Zeit- und Weggenossen des französischen Impressionismus aufzuwerten. Es regiert niemals eine kompendiöse Al-fresco-Schau. Die Klangtechnik ist unterschiedlich, aber in der Regel akzeptabel. Durchweg etwas schwach sind die Bässe geraten, während die mittleren und oberen Klavierlagen erstaunlich voll und nah klingen. In Pavana-Capricho op. 12 stört ein klirrender Diskant freilich erheblicher. Insgesamt macht sich aber die Offenheit, Aufgefächertheit und Transparenz des Klangbildes für Albeniz' Musik, die keineswegs zu pauschalen Klanggeräuschen neigt, sehr vorteilhaft aus.
(MEL Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S)

H. K. J.

Recital Andor Foldes

a) Mozart: Sonate a-moll K 310
b) Beethoven: Sonate cis-moll op. 27 Nr. 2
c) Schubert: Moment musical Nr. 1 C-Dur (D.780)
Impromptu Nr. 3 Ges-Dur (D.899)
Impromptu Nr. 4 As-Dur (D.899)

Andor Foldes, Klavier

Electrola Hör zu SHZE 370 DM 22,–

	a)	b)	c)
Interpretation:	7	6	6
Repertoirewert:	4	0	2
Aufnahme-, Klangqualität:	9	8	8
Oberfläche:	9	9	9

Dies ist nicht nur eine „Hör zu" – sondern auch eine „Lies vor"-Platte. Der Klappentext bereitet sogar mehr Vergnügen als das, was aus den Rillen tönt; ein wahrer Poet war da am Werk. Da heißt es zu Beginn einer Hymne auf Foldes: „Dieser zutiefst excellente Musiker, einer der meistgereisten Künstler seiner Generation: Andor Foldes, Dezemberkind des letzten Friedensjahres 1913, geboren in Budapest, heute in Herrliberg bei Zürich zu Haus." Derlei sprachliche Kostbarkeiten, wie auch der zutiefst freie Satzbau, wirken anregender als die etwas unentschlossene Art, iin der das Dezemberkind – übrigens ein durchaus ernstzunehmender Pianist, was vor allem seine Bartok-Aufnahmen belegen – in den vorliegenden Aufnahmen die Musik quasi neutralisiert, bei Mozart zwischen allzu draufgängerischem Impuls und weichem Nachgeben schwankt, der „Mondschein"-Sonate zwar den Mondschein nimmt, aber auch das klangliche Gewebe des Eingangssatzes nicht wirklich durchartikuliert, sondern sich auf „Melodie und Begleitung" beschränkt, und im Allegretto durch Überdehnung einzelner Taktteile die metrische Struktur verwischt; auch bei Schubert vermißt man vielfach eine Profilierung der musikalischen Vorgänge, wenn auch immer wieder einzelne Abschnitte überzeugend gelingen (Mittelteil des As-Dur-Impromptu).
(Lenco L 70, Orotofon S 15 TE, Telewatt VS 71)

W.R.

Kammermusik

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Die 6 „Haydn"-Quartette:
G-dur KV 387; d-moll KV 421; Es-dur KV 428; B-dur KV 458; A-dur KV 464; C-dur KV 465.

Ungarisches Streichquartett: Zoltàn Székely, Mihàly Kuttner, Violine; Dénes Koromzay, Viola; Gàbor Magyar, Violoncello.

Vox-Box SVBX 589 (3 LP in Kassette) 39,– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

KV 458 und 465 aus dieser wenigstens 15 Jahre alten (auf inzwischen überholten Editionen fußenden) Gesamteinspielung von Mozarts Opus X wurden hierzulande bereits mehrfach einzeln angeboten, zuletzt vor etwa fünf Jahren im Rahmen einer „Wiener Streichquartette" betitelten Sammelkassette, die zusätzlich Haydns opp. 76,2 und 77,2 sowie Schuberts d-moll-Quartett enthielt. Was ich damals (Heft 5, 1969) zum Mozartspiel der Ungarn bemerkte, gilt ohne alle Einschränkung auch für ihre Darstellung der übrigen vier „Haydn"-Quartette: kraftvolle, aber überaus nüchterne Ausführung mit charakteristischer Vorliebe für gedeckte Farben, spröde bis zur Unterkühltheit und allem Glanz abhold. Gedrungen, fast stämmig von den Ungarn hingepflanzt, tragen die sechs Quartette eine recht unwirsche Miene zur Schau, geben sie sich provozierend wortkarg und strikt auf Distanz bedacht. Nicht immer freilich verbindet sich solch bärbeißiger Habitus mit sorgfältiger Tempokontrolle und ausreichend gestufter Dynamik, so daß die Strenge und ernste Einfachheit der Darstellung sich gelegentlich ins Derbe, Unempfindliche wendet und Lieblosigkeiten einfließen läßt. Dies betrifft wesentlich die Mehrzahl der Ecksätze, die auf Grund einer nicht durchweg hinlänglich sorgsam beobachteten Durchbildung von Einzelheiten unter einer gewissen rhythmischen Starre und artikulatorischen Rauhbeinigkeit leiden. Vorzüglich demgegenüber die langsamen Sätze. Hier paart sich Verhaltenheit und Schlichtheit des Spiels mit geschärfter Detailkontrolle und erzielt ohne agogischen Aufwand ein Höchstmaß an Ausdruck, kraftvoll und schwermütig zugleich, bar aller Schwärmerei. Insgesamt eine des unvergessenen Ungarischen Streichquartetts nicht unwürdige Wiederveröffentlichung, seinen Verehrern trotz der patinierten, leicht topfigen Klanges der Aufnahmen als Erinnerungsdokument milde anzuempfehlen.
(Lenco 88, Ortofon M 15 E Super, Elowi MX 2000, Heco 230/8).

Do.

Claude Debussy (1862–1918)

Streichquartett g-moll op. 10

Maurice Ravel (1875–1938)

Streichquartett F-dur

Dänisches Streichquartett

Telefunken SAT 22 541 22,– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Als ich die bei Valois erschienene Original-Ausgabe dieser Platte in Heft 12/67 rezensierte, habe ich versucht, die Qualitäten dieser Interpretation durch einen Vergleich mit der Aufnahme des Juilliard-Quartetts (in der älteren RCA-Produktion) diskografisch ins rechte Licht zu rücken. Trotz aller Vorzüge des Dänischen Streichquartetts kam ich damals zu dem Urteil, daß die Juilliards in allen entscheidenden Punkten um eine deutliche Kleinigkeit den Dänen voraus seien. Diese Qualitäts-Relation ist inzwischen dadurch zuungunsten der Dänen noch verschoben worden, daß die DG die in jeder Beziehung vorbildliche Aufnahme des LaSalle-Quartetts herausgebracht hat (Rezension von Ulrich Dibelius in Heft 12/72). Aus diesem Grund gibt es keine Veranlassung, die wieder aufgelegte Aufnahme der Dänen zum Kauf anzuraten. Wie schon in Heft 12/67, kann ich die Dänen nur damit trösten, daß Schallplattenkritik für die jeweils Betroffenen eine harte Sache sein kann – daran ändert auch der immer noch vorzügliche technische Standard der Aufnahme nichts.
(Braun PS 500, Ortofon M 15 E Super, Saba 8120, Heco P 4000)

U. Sch.

Béla Bartók (1881–1945)

Sämtliche Streichquartette Nr. 1 bis 6

Végh-Quartett

Telefunken SKH 25 083-T/1–3 59,– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Die naheliegende Frage, ob es notwendig sei, den sieben vorhandenen Gesamteinspielungen der sechs Bartók-Quartette noch eine weitere hinzuzufügen, erscheint angesichts der Neuaufnahme durch das Végh-Quartett zu unbedenklich gestellt und dem Sachverhalt jedenfalls unangemessen. Denn immerhin hat dieses Kammermusikensemble wie kein anderes den Streichquartetten Bartóks nach dem Kriegsende, zumal während der 50er Jahre, den Weg in die Konzertsäle geebnet, ihnen jenes allgemeine Ansehen erspielt, das sie inzwischen unbestritten haben. Man mag das für historische Verdienste halten, die bei der Beurteilung einer Interpretation wenig zählen. Aber gerade die speziellen Voraussetzungen, die das Végh-Quartett damals zu dem entscheidenden Mittlerdienst befähigten und von denen die rund 20 Jahre alte Mono-Aufnahme bei Columbia Zeugnis ablegt, haben sich bei dem Ensemble, das auch nach seiner zehnjährigen Schallplatten-Abstinenz in der alten Besetzung (Sándor Végh, Sándor Zöldy, Georges Janzer, Paul Szabo) spielt, erstaunlich ungebrochen und abstrichlos erhalten. Dabei wäre neben der Identität der nationalen Abstammung – aber die haben andere schließlich auch – an erster Stelle die direkte und noch persönliche Beeinflussung durch Bártok zu nennen, wie sie besonders für Végh selbst maßgeblich wurde und die ihn wohl auch 1940 zur Gründung seines Quartetts führte. Man musiziert also aus dem berechtigten und begründeten Bewußtsein eines unmittelbaren Traditionszusammenhangs, die Persönlichkeit des Komponisten steht quasi als prägende Autorität hinter jeder interpretatorischen Bemühung und ist stärker als der reine Notentext, auf den sich Jüngere allein verlassen müssen.
Dadurch erhält die Wiedergabe des Végh-Quartetts ihre zupackende Impulsivität, eine Temperamentgesteuerte Verve, die aus dem Gefühl der zugewachsenen Kompetenz kommt und zu einem oft recht unzimperlichen Ausspielen musikantischer Bewegungsenergien führt. Dieses ungefilterte Engagement (nebst mitgelieferten Atemgeräuschen) und das Vermögen, ihm aus langjähriger Kenntnis und Vertrautheit mit den Werken auch wirklich entsprechen zu können, haben im Endergebnis selbstredend etwas Mitreißendes, sogar Überzeugendes und mögen der französischen Valois-Produktion, die Telefunken übernahm, deshalb auch gleich den ‚Grand Prix du Disque' eingetragen haben. Freilich sind Bartók-Verständnis und Bartók-Interpretation nicht auf dem Stand von 1950, der hier doch mehr oder weniger bewußt widergespiegelt wird, stehengeblieben. Das soll keine euphemistische Umschreibung des Tatbestandes sein, daß mittlerweile andere Quartettvereinigungen die Notenwerte exakter und intonationssicherer, die Farbvorschriften raffinierter und die schwierigen polyphonen Überlagerungen metrisch genauer spielen. Oder es betrifft dies alles nur insofern, als Notenwerte, Stricharten und rhythmische Polyphonie eben die konstitutiven Details eines komponierten Zusammenhangs sind. Und in diesen Zusammenhang durch Analyse und Selbstkritik tiefer einzudringen, bis sich die Schichten und Verklammerungen von Bartóks Traditionalismus und Modernität, Folkloreabhängigkeit und Europäertum – also der Nerv seiner Musik – klar erkennen lassen, bleibt den Musikern des Végh-Quartetts offenbar verwehrt, weil sich ihre Art der Annäherung auf jenen Stil hellhöriger und intensitätsgläubiger Spontaneität, wie er in der ersten Nach-Bartók-Generation üblich war, eingependelt hat.
Die Neuaufnahme ist in diesem Sinne eher ein Dokument, sie hat zumindest stark retrospektive Züge. Gerade darin beruht aber ihr Eigenwert, den man keinesfalls unterschätzen sollte. Denn von solchen Bartók-Wiedergaben, die in ihrem unbedingten musikalischen Einsatz etwas Pionierhaftes haben, sind in den letzten 20 Jahren die notwendigen Differenzierungen ausgegangen und sie könnten es folglich für solche, die der Musik ferner stehen, immer noch und immer wieder tun. Wer sich an der pauschalen Behandlung so mancher spieltechnischer Probleme nicht weiter stört, der erhält hier zumindest einen sehr lebendigen und unmittelbaren Eindruck von einer Musik, die sich die Spieler in drei Jahrzehnten des tätigen Umgangs mit ihr zu einem wesentlichen Stück ihrer eigenen Ausdruckswelt gemacht haben. Das ist zu spüren. Und auch die Aufnahmetechnik trägt mit etwas schönender Räumlichkeit und Baßbetonung zu diesem plastischen, auf Konzertsaalatmosphäre abgestellten Eindruck bei.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varislope/ Sandwich)

U. D.

Recital Joshua Epstein

L. van Beethoven: Violinsonate A-dur op. 47 – B. Bartók: Sonate für Violine solo (1944)

Joshua Epstein, Violine; Jean-Claude van den Eynden, Klavier

DGG 2555 009 6,– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Der 1940 in Tel Aviv geborene Geiger Joshua Epstein, seit 1965 an der Staatlichen Musikhochschule Hannovers lehrend, stellt sich auf dieser Platte der DGG-Debütreihe als ein Lyrist seines Instruments vor. Klangliche Ausgewogenheit scheint ihm die erste Pflicht des Geigers zu sein, und da er sich daran hält, gelingt es ihm tatsächlich, den Hörer zu verwöhnen. Das aber führt manchmal zu Spannungseinbrüchen, die im Kopfsatz der Kreutzer-Sonate (dem Presto) wie in dem der Bartók-Sonate eine gewisse Ratlosigkeit des Interpreten bekunden: Daß es musikalische Verläufe gibt, in denen vibratogesättigter Schönklang nichts bedeutet (wenn in der Beethoven-Sonate die Geige nur Widerhall des dem Klavier anvertrauten musikalischen Fortgangs ist), ein zielgerichtetes und seiner selbst als Querständigkeit bewußtes Insistieren auf komponierten Punkten (fast) alles – das will dem hochbegabten Geiger nicht in die Finger hinein. Auf der anderen Seite geht es ihm zuweilen wie dem Widmungsträger der Bartók-Sonate, Yehudi Menuhin, daß er mit der Tongebung einer einzelnen Note so engagiert beschäftigt ist, bis deren Stellenwert als fragwürdig erscheint. Dennoch: eine Bekanntschaft, die lohnt.
(Braun PS 500, Ortofon M 15 E Super, Saba 8120, Heco P 4000)

U. Sch.

Neue Musik

Music before Revolution

John Cage: Credo in US; Imaginary Landscape No. 1; Concerto for piano and orchestra; Solo for Voice I; Solo for Voice II; Rozart Mix als Simultaninterpretation - Earle Brown: Folio; Four Systems - Christian Wolff: In between pieces for three players; Electric Spring 2 – Morton Feldman: For Franz Kline; The Straits of Magellan; Between Categories - Toshi Ichiyanagi: Sapporo, Life Music - Conversations with John Cage, Christian Wolff, Hans G. Helms - Morton Feldman, Earle Brown and Hein-Klaus Metzger in Discussion

Ensemble Musica Negativa; Dirigent: Rainer Riehn

EMI 1 C 165-28 954/57 Y	75,– DM
Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

„Gehört die Musik vielleicht in jene Kultur, wo das Reich aller Gewaltmenschen schon zu Ende ging?" Friedrich Nietzsches skeptisch hoffende Frage umreißt eine utopische Zielsetzung von Kunst überhaupt: Freiheit von Herrschaft – ein Moment, das musikästhetischer Reflexion schon seit dem antiken Orpheus-Mythos innewohnt. In ihm ging es um die Einspruch erhebende Macht von Musik gegenüber dem Naturzusammenhang wie auch gegenüber dem blind waltenden Schicksal. Musik soll den Tod überwinden können und damit den linearen Zeitverlauf außer Kraft setzen, ja gar umkehren können. Pierre Boulez hat sich zwar in seinem Essay „Alea" recht kritisch zu der auf den Ideen und Stükken von John Cage basierenden Unbestimmtheitsästhetik geäußert, doch beruft er sich in dem Aufsatz „Zu meiner dritten Klaviersonate" ausdrücklich auf Stéphane Mallarmés Ansätze zu einer Literatur der offenen Form: „Le Livre" und „Un Coup de Dès" und zitiert dabei mit zustimmendem Nachdruck den Mallarmé-Exegeten Jacques Scherer: „Der Geschichte als Sklavin eines Ablaufs in nicht umkehrbarer Zeit steht hier die Intelligenz gegenüber, die einen Gegenstand dadurch zu beherrschen vermag, daß sie ihn in jeder Richtung, auch in der der umgekehrten Zeit aufbaut."

Für Boulez besitzt Aleatorik jedoch den Reiz konstruktiver Variabilität: Es geht bei ihm um die Weichenstellungen des allmächtigen Komponisten serieller Provenienz, die der autonome Interpret nach eigenen Entscheidungskriterien nachzuvollziehen hat – letzlich also immer noch um einen Akt der Herrschaftsausübung innerhalb der Materialdisposition. Für John Cage hingegen basieren die Vorstellungen von musikalischer Unbestimmtheit auf dem Credo des amerikanischen Urvaters des anarchischen Gedankens, David Henry Thoreau, dem auch Charles Ives viel verdankt: „The best form of government is no government at all . . ."

Cages Ideen und kompositorische Vorlagen verweisen nicht nur immer wieder auf die dem Zen-Buddhismus entlehnten Momente absurd-negierenden Gegendenkens, sondern auch immer wieder auf Modelle von Anarchie, bei denen – zumindest innerhalb eines einigermaßen definierten Rahmens – es den einzelnen Musikern mehr oder minder frei steht, zu tun und zu lassen, was und wie es ihnen beliebt. Die musikalischen Einzelaktionen fügen sich kaum mehr zum Bild einer dynamischen Entwicklung. Das gilt gleichermaßen für die Minimalformen von Cages Schülern Earle Brown, Morton Feldman, Christian Wolff und Toshi Ichiyanagi, die alle, so deutlich sie auch im einzelnen voneinander unterschieden sind, den gemeinsamen Grundzug von Statik und konfliktloser Homöostase aufweisen. Der anarchische Impuls der Cage-Schule ist demnach frei von unmittelbar politischen Implikationen. Gerade sozialistisch engagierte Komponisten wie Luigi Nono oder auch Konrad Boehmer haben denn auch immer wieder Cage wegen seiner kompositorisch formalen Indifferenz attackiert, in der sie das Spiegelbild einer politisch zwar systemkritischen, jedoch nicht auf praktische Aktion zielenden Auffassung erblickten. Cage hat freilich auch nicht intendiert, durchkonstruierte Kompositionen oder mittels ihrer Modelle Agit-Prop-Musik geliefert zu haben. Insofern hat Cage, der zweifelsohne kein ästhetischer und darin über das bloß Ästhetische hinausweisender Revolutionär ist, wohl keine revolutionäre Musik geschrieben, wohl aber vielfältige Entwürfe zu einer Musik, die zwar utopisch einen Weltzustand nach der Aufhebung von Herrschaft (des Komponisten gegenüber dem Komponierten, des Dirigenten gegenüber den Musikern) beschwört. Da dieser Weltzustand aber weder erreicht ist noch unmittelbar bevorsteht und auch die große Revolution fern ist, kann Cage eben nicht mehr als eine Vorform liefern.

In dieser Hinsicht ist der Titel für die der Cage-Schule gewidmete Vier-Platten-Kassette der Electrola „music before revolution" treffend gewählt. Er stammt übrigens nicht von Heinz-Klaus Metzger, der einen eminent reflektierten und hermetischen, dabei in sich perspektivenreichen und stimmigen Essay beigesteuert hat, sondern von dem Cellisten (und ehemaligen SDS-Mitglied) Frank Wolff. Metzger ist in Deutschland neben Dieter Schnebel der Haupttheoretiker und -exeget der Cageschen Ästhetik und Wortführer des „Ensemble Musica negativa", das sich als kritische Spitze gegen den etablierten Musikbetrieb verstanden wissen will. Die Gruppe hat auf einer DGG-Avantgarde-Platte neben Schnebels „Glossolalie" auch schon eine Simultanaufführung von Cages „Atlas Eclipticalis", „Winter Music" und „Cartridge Music" geliefert. Die Cage-Schule ist übrigens seit einiger Zeit im Schallplattenkatalog nicht mehr so notorisch-symptomatisch unterrepräsentiert wie noch vor wenigen Jahren. Nicht zuletzt bietet die „Music-of-our-Time"-Serie der CBS auf diesem Sektor einige Information. Gleichwohl hat die Electrola-Kassette ihren durchaus enzyklopädischen Wert, zumal die Auswahl der Stücke für die einzelnen Komponisten signifikant und die jeweilige Realisation generell kompetent ist. Als ein wirkliches Novum erweist sich dabei ein relativ frühes (1942) Werk von Cage: „Credo in US", ein Stück für Schlagzeuger und Klavier sowie einen Plattenspieler, auf dem – exakt nach Vorschrift – Ausschnitte aus einem Klassisch-romantischen Opus (in diesem Fall ist es das Finale aus Dvoraks „Neuer Welt"-Sinfonie) reproduziert werden sollen. Was lustig oder gar frivol wirken könnte, klingt – zumal heute – immer makabrer.

Hört man die vier Platten im Zusammenhang ab, so fällt es schwer, den Eindruck zelebrierender Monotonie zu leugnen, der sowohl aus der offenen Form wie aus der Minimal-art-Ästhetik resultiert. Beiden liegt ein starkes Moment von conceptual art zugrunde. Man kann dies auch so interpretieren: Wenn man bereit ist, Metzgers Ausführungen (für die ja vieles spricht, so esoterisch sie auch sind) zuzustimmen, so ist damit noch keine zwingende Motivation geliefert, sich mit dem klingenden Ergebnis ausführlicher zu beschäftigen. Darin liegt freilich auch das Dilemma der politischen Implikationen der Ästhetik der Cage-Schule, das sich immer wieder als das letztlich eigentümlich idealistisch anmutender Abstraktionen enthüllt. Die verbale Exegese überrundet an Attraktivität die der musikalischen Ereignisse. Freilich ist mit der zumindest partiellen Integration auch der Cage-Schule in den gegenwärtigen Kulturbetrieb auch ihr anarchistischer Stachel im Schrumpfen begriffen.

(Lenco L 85, Ortofon F 150, Philips 591, Heco P 4000)

G. R. K.

Geistliche Musik

Claudio Monteverdi (1567–1643)

Geistliche Konzerte: Exsulta filia Sion; Beatus vir; Audi coelum; Laudate Dominum omnes gentes; Salve Regina; Gloria in excelsis Deo

Dorothy Dorow, Birgit Nordin, Sopran; Nigel Rogers, Ian Partridge, Tenor; Christopher Keyte, Friedhelm Hessenbruch, Baß; Monteverdi-Chor Hamburg; Instrumentalisten; Leitung: Jürgen Jürgens

DGA 2533 137	25,– DM
Interpretation:	6/7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Von den Jugendwerken abgesehen, wurde Monteverdis Kirchenmusik hauptsächlich in drei großen Sammlungen veröffentlicht: in der Publikation von 1610, welche die Missa „in illo tempore", die Marienvesper und 2 Magnificat enthält; in der „Selva Morale e Spirituale" von 1640 und schließlich im posthum gedruckten Band „Messa a quatro e Salmi" von 1650 mit 41 respektive 15 Kompositionen, die als Frucht des 30jährigen Wirkens des Maestro da Cappella von San Marco in Venedig verschiedenste Stilarten aufweisen. Im September 1969 erntete die Erato in Montreux einen wohlverdienten Grand Prix Mondial für ihre Gesamtaufnahme der beiden letzten Sammlungen sowie von 33 weiteren, diversen früheren Bänden entstammenden Kompositionen. Von den acht Platten der Kassette (STU 70 386/7 und 70 415/20) wurden indes bisher lediglich die ersten zwei ins deutsche Programm übernommen, eine Tatsache, die man angesichts ihrer hervorragenden künstlerischen wie klangtechnischen Qualität aufrichtig bedauern muß. (Nicht weniger erstaunlich ist übrigens auch, daß selbst diese beiden Platten – Electrola 1 C 065-28 205/6 – anscheinend nicht einmal zur Rezension eingesandt wurden.)

Außer der Motette „Exsulta filia Sion", die zusammen mit Werken anderer Komponisten in einem Sammelband von 1629 („Sacri Canti") erschien, bringt nun die neue Archiv-Platte ihrerseits vier Stücke aus der „Selva Morale" sowie das Solokonzert „Audi coelum", welches zwar nicht dem Band von 1640 anzugehören scheint, aber als Variante der Nr. 9 aus der Marien-Vesper beträchtliches Interesse erweckt. Aufschlußreiche Vergleichsmöglichkeiten bieten vor allem die drei Werke auf der B-Seite, wobei man mit einiger Verwunderung feststellt, daß die Darstellungen unter Jürgen Jürgens und Michel Corboz (Erato-Electrola) durch komplementäre Vor-, aber auch Nachteile gekennzeichnet sind. Genauer gesagt: beim ersten beeindruckt vorwiegend der Farbenreichtum und der Klangreiz der alten Instrumente (u. a. Gamben, engmensurierte Posaunen, Cembalo, Orgel-Positiv, Laute, Chitarrone, Harfe, Baß-Dulzian), die der Darbietung ein authentisches Gepräge geben, während die Gesangsolisten sich ihrer Aufgabe insgesamt ordentlich, aber allzu oft eher kalt und ohne recht fühlbare innere Anteilnahme entledigen. Bei Corboz hingegen ist das Verhältnis umgekehrt, und die Verwendung moderner Instrumente erscheint dem Rezensenten als das einzige Moment, das man von einem puristischen Standpunkte aus beanstanden könnte, wenn auch gleich gesagt sei, daß die Musikalität und das Stilgefühl der Mitwirkenden diesen Nachteil weitgehend ausgleichen. Was die Sänger hier aber an Intelligenz des Textes, an Ausdrucksintensität, ja an leidenschaftlich glühender Inbrunst investieren, das sucht man bei ihren Kollegen der Archiv-Platte vergebens. Ein besonders eklatantes Beispiel dafür liefert das „Salve Regina", Welches laut Monteverdis eigener Angabe wahlweise 2 Tenören oder 2 Soprani anvertraut werden kann. Jür-

gens entscheidet sich für die erste Möglichkeit, und das Stück bleibt irgendwie in der Aussage gehemmt und artifiziell, während es erst bei Corboz' großartig singenden Solistinnen, die ganz in der Musik aufgehen, seine tief empfundene und bewegende Dramatik völlig überzeugend entfalten kann. Auch die unterschiedliche Qualität der beiden Aufnahmen läßt die gleichen Vor- und Nachteile erkennen. Bei Archiv sind die Instrumente besser zu hören, aber wenn der Chor einsetzt, wirkt die Aufzeichnung etwas trocken und kompakt, und man vermißt bei ihr die Räumlichkeit und Klangpracht, die von jeher zu den Trümpfen der aufsehenerregendsten Erato-Produktionen zählten. Wie so oft müssen wir uns also auch diesmal mit einem Traumwunsch begnügen: wäre es nämlich möglich gewesen, Jürgens Originalinstrumentarium mit Corboz' überlegenen Gesangsolisten und Eratos akustischer Qualität zu kombinieren, so wäre wohl zweifellos eine schlechthin ideale Realisation entstanden. Wie die Sachen nun aber liegen, so wird dem Monteverdi-Verehrer nicht erspart bleiben, das Für und Wider abzuwägen, um seine Wahl nach eigenem Geschmack zu treffen. Eines läßt uns indes noch hoffen, nämlich daß Electrola sich einmal doch entschließt, die bislang fehlenden Platten der Erato-Einspielung, sei es einzeln oder besser noch als Subskriptionskassette, herauszubringen.
(Garrard 301, SME Tonarm, Ortofon M 15 E Super, Sony STR-6200 F, Wharfedale SFB/3)

J. D.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Missa Solemnis in D-dur op. 123

Anna Tomova, Sopran; Annelies Burmeister, Alt; Peter Schreier, Tenor; Hermann Christian Polster, Baß; Rundfunkchor Leipzig; Gewandhaus-Orchester Leipzig; Dirigent: Kurt Masur

eurodisc 85 760 XFK — 39,– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	8

An Aufnahmen der Beethovenschen Missa Solemnis herrscht im Katalog kein Mangel. Dreien von ihnen kommt in ihrer extremen Ausgeformtheit exemplarischer Rang zu: Toscaninis drahtig geschärfter, ja drastisch vorangepeitschter Einspielung, Karajans luxuriös-atmosphärischer Weichzeichnung und Klemperers grandioser, ebenso monumentaler wie an Tiefenperspektiven reicher und nicht zuletzt chorisch optimaler Interpretation. Jede Neu-Veröffentlichung hat es da natürlich schwer. Und das gilt auch für die von der Ariola nun in der Bundesrepublik veröffentlichte Leipziger Aufnahme unter Leitung von Kurt Masur mit dem Leipziger Rundfunkchor und dem Leipziger Gewandhaus-Orchester. Die Interpretation hat durchaus ihre Qualitäten. Übersteigerungen sind vermieden, das orchestrale Niveau ist nicht superlativisch, doch insgesamt überzeugend, und auch die Leistung des Chores gibt – und das will bei der „Missa Solemnis" schon einiges heißen – kaum Anlaß zu ernsten Beanstandungen. Das gleiche gilt für die Solisten. Die ganze Einspielung hat ihre soliden und sympathischen Qualitäten. Das sollte man nicht unterschätzen. Aber im Vergleich gerade mit den drei eingangs erwähnten extremen Modellaufnahmen wirkt diese Einspielung doch ein wenig spannungsarm und brav. Die Aufnahmetechnik ist zufriedenstellend. Doch könnte der Klang bei den chorisch-orchestralen Massierungen noch schärfer und in den rein instrumentalen Partien noch etwas präsenter sein...
(Lenko L 85, Ortofon F 150, Philips 591, Heco P 4000)

G. R. K.

Oper

Christoph Willibald Gluck (1714–1787)

Iphigenie in Aulis (in Richard Wagners Bearbeitung von 1847; Gesamtaufnahme in deutscher Sprache)

Iphigenie	Anna Moffo
Achilles	Ludovic Spiess
Agamemnon	Dietrich Fischer-Dieskau
Klytemnestra	Trudeliese Schmidt
Kalchas	Thomas Stewart
Artemis	Arleen Auger
Arkas	Bernd Weikl
Anführer der Thessalier	Nikolaus Hillebrand

Chor des Bayerischen Rundfunks (Einstudierung: Heinz Mende); Münchener Rundfunk-Orchester; Dirigent: Kurt Eichhorn

Eurodisc 86 XR 271
(Kassette mit zwei Platten) — 48,– DM.

Interpretation:	6
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Die großen Reformopern Glucks zählen zu den Werken, deren eminenten musikhistorischen Stellenwert niemand zu bestreiten wagt. Für die Entwicklung der Gattung Oper von der barock-statischen Seria zum glaubwürdigen musikalischen Drama haben sie unüberschätzbare Bedeutung. Und das gilt nicht nur unterm Aspekt eines gleichsam abstrakt zu bewertenden Fortschritts des Musiktheaters: auch die kompositorische Substanz der Stücke selber steht für sich. Gleichwohl ist die große Gluck-Renaissance ausgeblieben, und die Versuche sind immer wieder in Ansätzen steckengeblieben. Da scheint das Interesse an Monteverdi fast größer zu sein; nicht zuletzt weil es hier um die Anfänge der Gattung geht und im Zusammenhang mit dem gegenwärtigen Trend zur Wiedergewinnung historischer Instrumente um die Frage nach der originalen Authentizität. Auch im Falle Händels scheint die Attraktivität größer zu sein; mitbedingt wohl auch durch Joan Sutherland. Von Glucks Opern hat sich auf den Spielplänen der Opernhäuser im Grunde nur „Orfeo ed Euridice" behaupten können. „Alceste", „Iphigenie in Aulis", „Iphigenie auf Tauris" und „Armida" hingegen führen innerhalb des Repertoires ein Schattendasein.
Das diskografische Angebot spiegelt diese Situation. „Orfeo" ist in zwei vorzüglichen Aufnahmen (mit Vaclav Neumann und Georg Solti) vertreten, und von „Alceste" existiert immerhin eine ältere englische Einspielung. Insofern muß man Eurodisc dankbar sein für die Aufnahme von „Iphigenie in Aulis", eine Co-Produktion mit dem Bayerischen Rundfunk. Damit wäre eine empfindliche Repertoirelücke geschlossen. Dies freilich eher in einem rein katalogmäßigen Sinne als dem einer tatsächlich zwingenden Neugewinnung des Werkes.
Diskutabel ist dabei zunächst einmal die Wahl der Fassung, bei der man sich für Richard Wagners Bearbeitung aus dem Jahre 1847 entschieden hat: eine Adaption in seinem romantischen Sinne vom musikalischen Drama. Daß da manches vom Gluckschen Original und damit auch von den barocken Elementen (Ballett, Schlußapotheose mit der Heirat von Iphigenie und Achilles) wegfällt, versteht sich bei Wagner fast von selbst; gleichermaßen aber auch die zweifellos vorhandene innere Stimmigkeit dieser Version. Dennoch ist es zu bedauern, daß man hier nicht auf die authentische Glucksche Vorlage zurückgegriffen hat. Gluck wird diese Einspielung schon der Fassung wegen nur bedingt gerecht, aber auch die diskutable und für sich genommen immerhin aufschlußreiche Wagnersche Perspektive ist nicht unbedingt zwingend realisiert worden.
Ganz kann man sich nicht des Eindrucks erwehren, daß diese Produktion ein wenig routinemäßig absolviert worden ist – und wohl auch etwas im Vertrauen darauf, daß die Kataloglücke das Unternehmen schon von vornherein legitimieren würde. So hatte man das Münchner Rundfunkorchester unter seinem Leiter Kurt Eichhorn (wohlgemerkt: nicht das Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, das mit seinen Aufnahmen von „Oberon" und „Lohengrin" unter Kubelik Exzellentes geleistet hat) verpflichtet: vermutlich in der Absicht, daß dies für Gluck schon ausreichen würde. Dementsprechend klingt die Aufnahme auch: orchestral unscharf, farblos und spannungsarm. Weder das antikisierende Relief noch das dramatisch-suggestive Element der Gluckschen Musik werden packend realisiert. Wesentlich besser schneidet der von Heinz Mende einstudierte Chor des Bayerischen Rundfunks ab. Bei den Solisten dominiert eindeutig Dietrich Fischer-Dieskau als Agamemnon. Ihm gelingt es, ein großformatiges und zugleich glaubwürdiges Bild eines zwischen Pflicht und Liebe schwankenden Charakters zu erstellen. Auch Thomas Stewarts Kalchas besitzt das nötige plastische Relief; ebenso Bernd Weikls Arkas. Die Klytemnestra singt Trudeliese Schmidt mit sauber geführtem Mezzo, doch mit wenig expressivem Nachdruck. Zu den Lichtpunkten der Aufnahme gehört auch die Artemis von Arleen Auger. Anna Moffo hingegen hat mit der Titelpartie doch beträchtliche Schwierigkeiten, die nicht nur rein vokaler Art sind, sondern auch die Durchdringung der Partie betreffen. Ludovic Spiess absolviert mit imponierendem, doch allzu undifferenziertem heldentenoralen Aplomb die Rolle des Achilles.
Auch aufnahmetechnisch sind die beiden Platten keineswegs optimal zu nennen. Wer sich für Gluck und die musikalisch grandiose „Iphigenie in Aulis" interessiert, wird sich vorläufig mit dieser Aufnahme zufriedengeben müssen, deren Schwächen jedoch evident sind.
(Lenco L 85, Ortofon F 150, Philips 591, Heco P 4000)

G. R. K.

Margaret Price singt Mozart

„Titus": Parto, parto – „Figaro": Deh vieni; Dove sono; Voi che sapete – „Entführung": Martern aller Art – „Il Rè pastore": L'amero – „Don Giovanni": Mi tradi – Non mi dir – „Idomeneo": Idol mio.

Margaret Price, Sopran; English Chamber Orchestra, Dirigent James Lockhart

RCA LSC 3550 — 25,– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangtechnik:	5
Oberfläche:	9

Trotz interessanter Details kann diese Aufnahme nicht empfohlen werden, und zwar aufgrund der – wie bei RCA in der jüngsten Vergangenheit leider häufiger zu konstatieren – unzureichenden Klangtechnik. Starke Verfärbungen, undifferenzierter Orchesterklang und Verzerrungen an dynamischen Spitzen (mit teilweise pfeifähnlichen Nebentönen) müssen heute zurückgewiesen werden. Das ist insofern bedauerlich, als Margaret Price in zweierlei Weise vom landläufigen Mozart-Ideal abweicht: durch einen strikt instrumentalen Gesangsstil und den sinnvollen Einsatz von Appogiaturen. Damit erreicht sie immerhin, daß der Hörer nicht gängigen Vorstellungen von vokalem Schönklang folgt, sondern dem durch die Interpretin konstruktiv nachgeschärften Ablauf der Musik. Zwar gelingt das der Sängerin nicht durchgehend, da sie ins andere Extrem verfällt, und die Musik sozusagen linearisiert, also etwa Mittel wie verdeutlichende Stimmfärbung völlig außer Betracht läßt, aber dennoch ist der Versuch lobenswert, Mozart von der Tünche fragwürdiger Traditionen zu befreien. Wo Margaret Price in dieser Beziehung vielleicht einen Schritt zu weit geht: nämlich einer Art von systematischem Individualstil entwickelt, der sich auch wieder über die Musik legt, wäre aus ihrer Neigung zu erschließen, vokalische Werte in einen gaumigen Einheitsklang zu überführen. Vielleicht hat sie zu viele Platten von Joan Sutherland gehört.
(Braun PS 500, Ortofon M 15 E Super, Saba 8120, Heco P 4000).

U. Sch.

Aarre Merikanto (1893–1958)

Juha. Oper in drei Akten (Gesamtaufnahme in finnischer Sprache)

Matti Lehtinen, Baßbariton (Juha); Raili Kostia, Sopran (Marja); Hendrik Krumm, Tenor (Shemeikka); Taru Valjakka, Sopran (Anja) u. a.

Chor und Orchester der Finnischen Nationaloper; Leitung: Ulf Söderblom

Finnlevy SFX 1–3 59,– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	7

Eine finnische Oper mag ohnehin schon einige Zu- und Einordnungsschwierigkeiten machen, weil aus weitgehender Unkenntnis der nationalen Musikentwicklung, soweit sie sich nicht auf den einen Namen Sibelius reduzieren läßt, die angemessenen und praktikablen Bezugspunkte fehlen. Bei Aarre Merikantos ‚Juha' potenzieren sich diese Schwierigkeiten noch; denn diese Oper hat der Komponist nicht etwa um die Mitte des Jahrhunderts geschrieben, als er mit der Fanfare für die Olympischen Spiele 1952 in Helsinki internationale Bekanntheit erlangte, sondern kurz nach dem ersten Weltkrieg, 1919/20, noch in ziemlich dichtem Anschluß an seine Lehrzeit in Leipzig bei Max Reger (1912–14) und in Moskau bei Sergej Wassilenkow (1915/16). Selbst in Helsinki, wo er immerhin schon drei Konzerte mit eigenen Werken veranstaltet hatte, galt der damals 27jährige Merikanto bestenfalls als ein vielversprechendes, noch etwas ungezügeltes Talent. Seiner Musik wurde ‚Realität' nachgesagt, und das war zur Zeit etwa der 5. Symphonie von Sibelius keine unmittelbare Empfehlung.

Dadurch läßt sich aber das seltsame Aufführungsschicksal der Oper ‚Juha' einigermaßen erklären. Merikanto reichte den Klavierauszug bei der Finnischen Oper in Helsinki ein, um deren Gründung sich sein Vater, selber ein angesehener Komponist und Kapellmeister, besonders verdient gemacht hatte, und rechnete mit einer Annahme für die Spielzeit 1922/23. Als sich das Direktorium jedoch unschlüssig zeigte, forderte der junge Komponist sein Werk zurück, überarbeitete nochmals einige Stellen und steckte es dann in seine Schreibtischschublade, wo es 35 Jahre lang unbeachtet liegen blieb. Erst 1957 führte der Finnische Rundfunk den dritten Akt, im folgenden Jahr (in dem Merikanto starb) auch die beiden ersten Akte auf. Nochmals fünf Jahre später, 1963, kam es zur ersten szenischen Wiedergabe im südfinnischen Lahti, 1967 endlich auch in Helsinki. Und 1972 veranstaltete man dort dann eine Wiederaufführung anläßlich der Festspiele, die weltweites Echo hatte und auf die auch die vorliegende Schallplatten-Produktion zurückgeht. So erreicht uns jetzt nach einer reichlich verspäteten Karriere im Heimatland und über 50 Jahre nach ihrer Entstehung eine Oper, die im Umkreis zwischen der ‚Frau ohne Schatten', Schrekers ‚Schatzgräber', Prokofjews ‚Liebe zu den drei Orangen', Korngolds ‚Toter Stadt', Kreneks ‚Zwingburg' und Strawinskys ‚Mawra' anzusiedeln wäre.

Wenn man diese zeitgeschichtliche Nachbarschaft berücksichtigt, die sich in manchen kompositorischen Zügen auch unmittelbar dingfest machen läßt, so muß die durchgehaltene Eigenständigkeit von Merikantos Oper einigermaßen erstaunen. Es gibt da durchlaufende rhythmische Themen, ein Tritonusmotiv, das abwärts – in dem dargestellten Dreiecksverhältnis – Marjas Beziehung zu ihrem älteren Mann, dem Einödbauern Juha, symbolisiert, aufwärts dagegen das Verhältnis zu dem verführerischen, weltläufigeren Handelsmann Shemeikka. Und aus solchen wenigen konstitutiven Elementen entwickelt Merikanto durch eine äußerst flexible Variationstechnik seine musikalischen Szenen, die dem Primat komponierter Zusammenhänge verpflichtet bleiben, ja sich stellenweise absoluten Formen nähern (Rondo, Sonate) und in deren vorherrschende polyphone Struktur die Singstimme wie eine Linie unter anderen einbezogen wird, eingebettet ist. Die Vokalbehandlung selbst folgt oft dem Sprachduktus des Finnischen, an dramatisch exponierten Stellen wird zuweilen überhaupt nur noch gesprochen, während andererseits opernhafte Mehrstimmigkeit vom Duett bis zum Ensemble völlig fehlt. Diese Verfahren, die an Berg und Janáček erinnern, obgleich Merikanto zur Zeit der Komposition von beiden noch kaum etwas gehört haben dürfte, sind Teilaspekte einer vorab expressionistischen Haltung, die mit ausgreifender Alterationsharmonik und emanzipierten klanglichen Mitteln vom Posaunenglissando bis zu col-legno-Passagen Schärfung und unverstellte Direktheit ihres Ausdrucksgestus betreibt.

In all diesen Zügen wirkt Merikantos Oper eher zentraleuropäisch als finnisch. Sie scheint eher Einflüsse von Debussy, Reger, Skrjabin oder auch Schönberg weiterzuverarbeiten, als daß sie in Abhängigkeit von Sibelius stünde oder finnische Folklore – außer einer bewußt zitathaften Tanzszene im 2. Akt – verwendete. Und doch ist ihr Sujet eine Art finnischer Bauerntragödie, gewonnen aus dem gleichnamigen Roman des finnischen Schriftstellers Juhani Aho, den die Sängerin Aino Ackté-Jalander zum Libretto umformte. Die Geschichte spielt im nordöstlichen Finnland und stellt die karge, einsilbige, verschlossene Welt des Einödbauern Juha dem offeneren, beweglicheren und vergleichsweise städtischen Lebensbereich des karelischen Handelsmannes Shemeikka aus Uhtua gegenüber. Zwischen beiden steht Marja, die viel jüngere Frau des Einödbauern. Denn in der Gottverlassenheit ihres Daseins, durch die Bindung an den knorrigen, alternden Mann unfroh und mürrisch geworden, muß der Besuch des jungen, stattlichen Fremdlings wie ein Ereignis, eine unwiderstehliche Verlockung wirken. Und als Shemeikka auch noch unverhohlen um sie wirbt, bedarf es nur einer kleinen Zänkerei, zu der Juhas herrische Mutter noch das Ihre beiträgt, und Marja folgt willig dem lebenslustigen Gast. Zu spät entdeckt sie dann, daß sie nur eins von Shemeikkas Liebchen ist, die er sich jeden Sommer von seinen Fahrten mitbringt, um sie danach, ihrer überdrüssig, seiner Mutter zu übergeben. Sie erwartet bereits ein Kind von ihm und wagt nun nicht mehr aus Trotz, heim zu Juha zu fliehen. Das macht sie erst nach der Geburt eines Söhnchens, als Shemeikka bereits mit ihrer Nachfolgerin erscheint. Juha, der seine Marja die ganze Zeit vergeblich gesucht hatte, zieht nun zur Rache aus und erfährt erst, nachdem er Shemeikka schon zum Krüppel geschlagen hat, daß Marja gar nicht, wie er geglaubt hatte, geraubt worden, sondern freiwillig mitgegangen ist. Er nimmt sich das Leben, weil „das nicht mehr heilzumachen ist".

Naturhaft gutmütige Dumpfheit auf der einen Seite und fast frivole Leichtlebigkeit auf der zivilisierten, auch sozial besser gestellten anderen Seite wären ziemlich grobe Gegensätze, wenn die Musik nicht eine Fülle von Zwischenwerten und psychologischen Schattierungen bereithielte, die Marjas Unschlüssigkeit zwischen den wechselnden Milieus erst recht verständlich macht. Und gerade diese aufschließenden Differenzierungen hat Ulf Söderblom, seit 1957 Kapellmeister, seit 1970 künstlerischer Leiter der Finnischen Nationaloper, bei der Schallplattenaufnahme sehr klar herausgearbeitet, und die Solisten wie das Orchester sind ihm darin mit sichtlichem Engagement gefolgt. In gleichem Maße haben sich die inneren Horizonte geweitet: aus der finnischen Bauerntragödie, die an sich wohl vergleichbaren Erzeugnissen aus anderen Gegenden Europas an bieder-kitschiger Provinzialität keineswegs nachsteht, wurde so ein Stück welthaltiges Musiktheater. Und wenn man so bedenkt, was auf Opernbühnen derzeit uraufgeführt wird, dann kann dieser Spätkömmling aus dem hohen Norden an Gehalt und unverwelkter Progressivität sicher mithalten, manches sogar entschieden überbieten.

(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varislope/ Sandwich)

U. D.

Die Platten sind zu beziehen über:
Le Connaisseur, internat. Schallplatten, 75 Karlsruhe 1, Waldstr. 62

Vokalmusik

John Dowland (1562/3–1626)

Songs and Dances

Come away, come sweet love; Weep you no more, sad fountains; Almain – Say, love, if ever thou did'st find; White as lilies was her face; Galliard – Can she excuse; Orlando sleepeth; Awake sweet love; Mistress Winter's jump; Mr. Henry Noel's galliard; Stay, time, awhile thy flying; Almain – Think'st thou then by thy feigning; What if I never speed; Fine knacks for ladies; Mrs. White's thing; Come again; Fortune my foe; Sorrow, stay; Robin is to the greenwood gone; Farewell, unkind; Now O now; The frog galliard; When Phoebus first did Daphne love

Hugues Cuénod, Tenor; Joel Cohen, Laute; Christiane Jaccottet, Virginal

Turnabout TV-S 34 510 10,– DM

Interpretation:	5/8
Rpertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Vor gut und gern zwanzig Jahren nahm Hugues Cuénod auf Westminster bzw. Nixa eine stattliche Anzahl alter Sololieder aus Frankreich, Deutschland, Italien, Spanien und England, darunter auch einige der obengenannten, auf. Damals war der Schweizer Tenor schon rund 50 Jahre alt, und ein Vergleich mit diesen Platten, die noch zum Teil erhältlich sind, zeigt nur, wie wenig sich sein Vortragsstil inzwischen gewandelt hat. Ein großes Organ besitzt Cuénod zwar nicht, und seine Grenzen werden im Forte, wo die Stimme an Festigkeit Mangel hat und zu einem scheppernden Tremolo neigt, nur allzu deutlich. Im mittleren Pianoregister aber erweist er sich als ein delikater und sensibler Stilist, immer noch feiner Nuancen fähig, auch wenn seinem Timbre die Wärme und unmittelbare Ausstrahlung abgeht, die wir von den Interpretationen eines Peter Pears, Alfred Deller und neuerdings eines Frank Patterson gewohnt sind, ganz abgesehen von der Eigenheit der Aussprache, die den „Ausländer" sofort erkennen läßt. Ungetrübten Genuß bereitet indes die Leistung der beiden Instrumentalisten, die abwechselnd den Sänger begleiten oder Soli bzw. Duette beisteuern. Von der Aufnahme, die in Rivaz/ Schweiz im Hause des Ehepaares Jaccottet durchgeführt wurde, darf man keine perfekte Studioqualität erwarten, sie klingt mitunter etwas trocken, ist aber im ganzen annehmbar. Der Platte liegt leider kein Textabdruck der Lieder (die nicht einmal auf der Hülle angeführt werden!) bei.

(Garrard 301, SME Tonarm, Ortofon M 15 E Super, Sony STR-6200 F, Wharfedale SFB/3)

J. D.

Novi sing Chopin

Frederic Chopin: Scherzo op. 20; Préludes; Mazurken; Walzer; Ballade op. 52 etc.

Ewa Wanat, Bernard Kawka, Janusz Mych, Waldemar Parzynsky (Gesang)

Muza SXL 0755 22,– DM

„Chopin ist Musik. Chopin ist Polen. Wir wollen Chopin singen, um uns mit seiner Musik zu identifizieren, in ihr zu entdecken, was wir fühlen und in der großen Wahrheit, die Chopins Musik ist, unsere eigene Wahrheit zu finden..."

Dieses Bekenntnis – übrigens der einzige Kommentar zu dieser Aufnahme, keine nähere Information weit und breit! – klingt sehr schön, aber was ist Chopins Wahrheit? Und wenn, ist es nicht eine historische? Die Wahrheit ist auch nicht aus dem Singen der Novi, die eigentlich mehr wie Antiqui wirken, heraus zu destillieren. Sie pflegen

einen, sicher sehr hübschen, Pop-Stil, aus dem sich aber auch mehr über Pop als über Chopin lernen läßt; oder gelang es nicht ganz, die Wahrheit zu kommunizieren?
Rätsel über Rätsel, und dazu eine Monotonie, die sich verstärkt, weil der Gestus des seligen Dahindösen kaum je variiert wird. Für jemand, der nicht mit der Pop-Kultur verwachsen ist, wird das zu einer höchst langweiligen Sache; aber damit will der Rezesent kein Urteil fällen. Eher Fragezeichen setzen.
(Lenco L 70, Ortofon S 15 TE, Telewatt VS 71)

W.R.

Folklore

a) „Rapsodia Română" – das rumänische Volksmusikensemble

Electrecord STM-EPE 0 752 — 22,– DM

b) Rencontre avec la Roumanie

„Banat" (Serie „Trésors folkloriques")

Solisten und Volksorchester aus Rumänien

Electrecord STM-EPE 0 751 — 22,– DM

Musikalische Bewertung:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	a) 9 b) 8
Oberfläche:	9

Beide Platten sind nicht nur typisch für die ungebrochene Lebendigkeit der volksmusikalischen Tradition in Rumänien, sondern auch für die perfektionierte Präsentation der Folklore durch virtuose Ensembles, die zu kulturellen Repräsentanten ihres Landes hochgezüchtet werden. Der Moskauer Staatszirkus scheint das große kulturelle Vorbild. Dagegen ist nichts einzuwenden. Folklore mit unprofessioneller Armseligkeit zu identifizieren, entsprang meistens der blinden Arroganz. Tendenziell neigt gerade Volksmusik zu unverstellter Entfaltung technischer Kategorien. Der süßeste Geigenton, die irrsten Klarinettenläufe, die schmetterndste Trompete – derlei erscheint in der Volksmusik nicht als Abhub von ansonsten verinnerlichten Qualitäten, sondern als die Sache selbst.
Die Folklore Rumäniens steht in engem Zusammenhang mit der anderer Balkanländer. Überschneidungen zu Ungarn sind vor allem im Banat zu beobachten. Tänze und Gesänge aus dem Banat, also der Gegend um Temeschwar, sind auf einer Platte gesammelt, die auch typische Volksmusikinstrumente vorstellt, wie sie gleichermaßen in Rumänien wie in Ungarn und Teilen Jugoslawiens üblich sind: das Taragot und das Cymbal (in Rumänien Ţambal). Die Banat-Platte wird geringfügig beeinträchtigt durch allzu hallige Singstimmen. Bei „Rapsodia Romana" ist die sehr direkte, offene und kontrastreich-brillante Klangtechnik mustergültig, ausgenommen der letzte Titel („Sîrbă oltebeascâ"), wo die auf- und abschwellenden Streicher durch allzu heftige Reglertätigkeit unterstützt wurden. Beide Platten bereiten ein ungebrochenes Hörvergnügen. Die umwerfende Rasanz und der zupackende Elan der Musik korrespondieren mit verblüffender rhythmischer Vielgestaltigkeit und melodischer wie harmonischer Frische (überraschende Schlußwirkungen!). Die Interpretationen verbinden Drill mit Spiellust: unmöglich hier, das eine vom anderen zu trennen, etwa die militärisch-zirzensische Ebene polemisch gegen irgend ein verschwommenes Ideal von „Unmittelbarkeit" abzugrenzen.
(MEL Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S)

H. K. J.

Jazz

Donald Byrd – Black Byrd

Flight Time; Black Byrd; Love 's So Far Away; Mr. Thomas; Sky High; Slop Jar Blues; Where Are We Going?

Donald Byrd (tp); Larry Mizell (arr) u. a.; aufgenommen 1973

Blue Note 84 432 K — 22,– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Volker Kriegel – Lift

Lift; Three Or Two In One; Forty Colours; A Piece With A Chord From A Yorkshire Terrier; Electric Blue; The Lame Donkey; Between The Seasons; Blue Titmouse

Volker Kriegel (g, e-g); Stan Sulzman (ss, fl); Zbigniew Seifert (e-viol); John Taylor (e-p); Eberhard Weber (b, cello, e-b, b-g); Cees See (perc); John Marshall (dr); aufgenommen im März 1973

MPS/BASF 21 21 753-1 — 22,– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Quincy Jones – You've Got It Bad Girl

Summer In The City; Eyes Of Love; Day Dreaming; First Time Ever I Saw Your Face; Love Theme From „The Getaway"; You've Got It Bad Girl; Superstition; Manteca; „Sanford & Son Theme"; Chump Change

Quincy Jones (arr, voc); Valerie Simpson (voc); Eddie Louiss (org); Toots Thielemans (g, harm); Hubert Laws (fl); Phil Woods (as); Georgie Duke (e-p); Dennis Budimir (g); Cat Anderson (tp); Jerome Richardson (ss); Bob James (e-p) u. a.

A & M 86 772 IT — 22,– DM

Musikalische Bewertung:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Deodato – Prelude

Also sprach Zarathustra; Spirit Of Summer; Carly & Carole; Baubles, Bangles And Beads; Prelude To Afternoon Of A Faun; September 13

Eumir Deodato (p, e-p); John Tropea (e-g); Ron Carter (e-b); Stan Clarke (e-b); Jay Berliner (g); Billy Cobham (dr); Airto Moreira (perc); Ray Barretto (conga); Trompeten, Posaunen, Flöten, Violinen, Violen und Celli; aufgenommen im September 1972

CTI 6 021 — 22,– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Gleich vier geglückte Beispiele von Pop-Jazz kommen gleichzeitig auf den Tisch des Rezensenten. An dem Erfolg von Donald Byrds Platte „Black Byrd" – keine Beziehung zu „Black Power", nur wenig von der angeblichen Verbindung zu afrikanischer Musik – kann man ablesen, wie heute eine Pop-Jazz-Platte klingen muß, um anzukommen. Die LP, die in Amerika ein großer Verkaufserfolg ist und lange Zeit oben in der Jazz-Bestsellerliste stand, mischt geschickt einen Rock-orientierten Rhythmus, Gesang, eine gewisse Monotonie, wie sie in der Pop-Musik bevorzugt wird (bestimmte Themen, Stimmungen, Formeln oder Riffs werden über den nötigen Zeitraum hinaus durchgezogen), und die Jazztrompete von Donald Byrd sowie die Soli eines ungenannten Flötisten zu einem „Now Sound". Verantwortlich für alle Kompositionen, Arrangements und die Produktion ist Larry Mizell, ein neuer Name, offensichtlich ein Mann mit „Nase". Platten in diesem Stil werden heute häufig produziert, geraten aber meist wieder in Vergessenheit. „Black Byrd" schaffte den Durchbruch, warum wissen die Götter. Irgendein dubioser Publikumsgeschmack artikuliert sich da plötzlich, und die Entscheidung fällt auf eine der vorliegenden Platten. Wie auch immer – es kann nur positiv sein, wenn Jazzmusiker auf den Pop-Markt Einfluß nehmen, weil dadurch das Niveau der Durchschnittsmusik gehoben wird. Erreichen sie aber auch über den engen Kreis der Jazzfreunde hinaus tatsächlich den Markt der allgemeinen Popmusik?
In Deutschland versucht Volker Kriegel ähnliches. Auf seiner jüngsten LP setzt er seine Linie fort (wobei wir wohl davon ausgehen müssen, daß der „Dave Pike Set" ein einmaliger, nicht wiederholbarer Glücksfall war). Durch die Hinzuziehung von Geige und Sopransaxophon (Zbigniew Seifert und Stan Sulzman) entsteht bei einigen Titeln ein fernöstlich orientiertes Klangbild, eine näselnde Melodik, die an das Mahavishnu-Orchester erinnert: McLaughlin was here. Die drei Kompositionen, die Eberhard Weber beisteuerte, sind eine Bereicherung: „Forty Colours" ist, bei zögernd eingesetztem Streichersatz, anspruchsvoll und schön; „Electric Blue" beginnt mit einem scheinbar verzwickten Metrum, öffnet sich dann zur Neuen Musik und inspiriert anschließend Zbigniew Seifert zu einem längeren Geigensolo; „The Lame Donkey" besteht als wirksamer Kontrast hauptsächlich aus einer eigenartigen, von Weber auf der Okarina (!) gespielten Melodie. Volker Kriegels Titelnummer „Lift" hat Ähnlichkeit mit seinem bisher wohl charmantesten Stück „Suspicius Child"; seine „Blue Titmouse" entpuppt sich im Verlauf als guter Schluß der LP.
Mißt man Quincy Jones' neueste Platte „You Got It Bad Girl" an früheren Höhepunkten seiner Karriere, wie „Quincy Jones Plays The Hip Hits" oder auch „Walkin' Space", so hält sie nicht das (Jazz-) Niveau. Vom kommerziellen Standpunkt freilich mag sie konkurrenzfähig sein: da finden sich Popthemen von Stevie Wonder und John Sebastian, Soul-Stücke von Aretha Franklin und Fernseh-Musik von Meister selbst. Quincy Jones singt auch, nach dem Motto: was heute jeder kann, kann ich schon lange, und zwar mit einer männlichen, erotischen Stimme und durchaus annehmbar. Unter den solistisch herausgestellten Jazzern sind Phil Woods (as), Toots Thielemans (g und Mundharmonika) und Jerome Richardson (ss) zu goutieren. Der Rest ist jedoch gefälliger Konsumjazz eines gewieften Hasen.
Eine entschiedene Klasse schärfer ist da Deodatos „Prelude". Die Platte ist von jenem Kaliber, das spontane Telefonate hervorruft, so in diesem Fall der Anruf eines Freundes: „Ich gehe da ganz harmlos an einer Boutique vorbei, plötzlich höre ich Musik, nichts wie spontan rein in den nächsten Schallplattenladen und blind gekauft. Wer ist dieser Deodato? Das ‚Zarathustra' ist wohl von Strauss! Kennst Du den Film?" Ja, also, wer ist Eumir Deodato? Ein bislang kaum bekannter 29jähriger brasilianischer Pianist, Arrangeur und Bandleader (beim Kramen in meiner Sammlung finde ich zwei Platten, bei denen er bereits arrangierend die Hände drin hatte: Antonio Carlos Jombis „Stone Flower" auf CTI und Roberta Flacks „Chapter Two" auf Atlantic, beide vom Arrangement her nicht sonderlich aufregend). Deodato tritt hier als Arrangeur und am elektrischen Piano hervor. Was macht den Erfolg der Platte aus? Einzig und allein ein Stück, nämlich das von Richard Strauss adaptierte Hauptthema aus „Also sprach Zarathustra", das freilich auch bereits wieder eine Erfolgsgeschichte hinter sich hat: es wurde in seiner Originalversion in den Science-Fiction-Film „Odysseus 2001" von Stanley Kubrick als Filmmusik einbezogen und so unvermutet bekannt, ähnlich wie die Mahler-Musik in der Thomas Mann-Verfilmung des „Tod in Venedig", und als „2001"-Musik hat es der CTI-Produzent Creed Taylor Deodato zur Verjazzung vorgeschlagen. Wie ist das Ergebnis? Zügiger Popjazz, der eben durch das Strauss-Thema etwas Besonderes erhält. Im „Zarathustra" liegt ein dramatisches, vorwärtstreibendes, bedrohliches Element, das eine große Orchestrierung mit Bläsern und Streichern erfordert und hier auch erhält. Die auf die Themenvorstellung fol-

genden Soli, etwa das des Gitarristen John Tropea, sind sehr „funky", während gegen Ende das Jazzige wieder hinter dem heroischen Strauss-Thema zurücktritt. Was profitierte Deodato? Er landete – ungewollt, denn er selber kann sich den Erfolg nicht erklären – den größten Plattenerfolg eines Jazzmusikers seit Herbie Manns „Memphis Underground". Übrigens gab es zu allem Überfluß auch noch Streit zwischen den Strauss-Erben und der deutschen Vertriebsfirma, der jedoch inzwischen beigelegt ist. Die technische Seite der vier Platten ist o. k. Donald Byrd und Deodato haben einen kräftigen Hall. Bei der Volker Kriegel-Platte bleibt kein Wunsch offen. Die Musiker, die sonst oft unzufrieden mit den klanglichen Endergebnissen sind, haben diesmal selber Hand mit angelegt; Kriegel und Weber zeichnen für das Mischen mitverantwortlich.
(Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Ortofon M 15 E Super, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2)

Ruby Braff Plays Louis Armstrong

Cornet Shop Suey; Was I To Blame; I've Got A Feeling I'm Falling; It's Wonderful; When It's Sleepy Time Down South; I'm Thankful; Swing That Music; Someday You'll Be Sorry

Ruby Braff (co); Barney Kessel (g); George Wein (p); Larry Ridley (b); Don Lamond (dm); aufgenommen im Oktober 1969

BYG 529 123	22,– DM
Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Stéphane Grapelli/Joe Venuti – Venupelli Blues

I Can't Give You Anything But Love; My One And Only Love; After You've Gone; Undecided; Venupelli Blues, Tea For Two; I'll Never Be The Same

Stéphane Grapelli (v, p); Joe Venuti (v); Rhythmusgruppe wie oben. Aufgenommen im Oktober 1969

BYG 529 122	22,– DM
Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	8

Red Norvo – Rose Room

Spider's Webb; Confessin'; Rose Room; The Girl From Ipanema; Lullaby Of The Leaves; Sunday; Wrap Your Troubles In Dreams

Red Norvo (vib); Rhythmusgruppe wie oben. Aufgenommen im Oktober 1969

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	7/6

Die Aufnahmen zu diesen drei Platten wurden 1969 während einer Europatournee der Newport All Stars gemacht, die u. a. auf den Festivals in Berlin und Paris zu hören waren und bei gleicher Gelegenheit auch das MPS-Album „Tribute To Duke" auf Band gebracht haben. Ruby Braffs Verneigung vor Louis Armstrong ist in dem intimen, gelösten Rahmen vonstatten gegangen, der das warme, empfindsame Spiel des jetzt 46jährigen Kornettisten seit jeher am vorteilhaftesten ins Licht gerückt hat. Die langsamen und mittelschnellen Stücke (sie machen den Großteil der Platte aus) liegen Braff am besten; sehr bewegend ist seine nur von der Gitarre begleitete Einleitung zu „Sleepy Time Down South", die dann in einen leichten, lockeren Viererrhythmus übergeht. Barney Kessel hält sich mit Absicht zurück – dies ist Ruby Braffs Platte, und der Gitarrist versucht nicht, ihm die Schau zu stehlen. George Wein ist gewiß keine Offenbarung, aber es gibt schlechtere Pianisten als ihn. Seine von Count Basie und Billy Taylor inspirierten Soli klingen am besten, wenn er nicht mit Akkordklischees und Standardformeln liebäugelt. Ridleys voller, fruchtiger Baß ist die notwendige Ergänzung zu dem etwas trockenen Rhythmus von Don Lamond. Auf „Venupelli Blues" treffen sich Joe Venuti und Stéphane Grapelli zu einem höchst vergnüglichen Geigen-Summit – was die beiden Swingfiedler allein in „After You've Gone" für einen Spaß gehabt haben! Im Taschentext fehlen Hinweise, wer in welchem Kanal zugange ist, aber man kann die beiden Erzmusikanten trotzdem gut auseinanderhalten. Grapelli spielt etwas verbindlicher, mit mehr Süße im Ton (die indes nie zur Klebrigkeit wird), Venuti mit ungehemmter Angriffslust und ironisch angebrachten Schlenkern. „I'll Never Be The Same" ist ohne Rhythmusgruppe; hier setzt sich Grapelli ans Piano, so wie er es früher ab und zu bei Django Reinhardt getan hat. Für diese Platte hätte man sich gut eine modernere Begleitung denken können – bei einer Besetzung mit, sagen wir, Georges Arvanitas, Hans Rettenbacher und Daniel Humair wäre möglicherweise die höchste Punktzahl in den beiden ersten Kategorien fällig gewesen. Dank der beiden Altmeister ist das aber auch so eine dufte Session geworden. Am überzeugendsten wirkt die Rhythmusgruppe auf „Rose Room": Hier sind alle Mann gut zusammen, und die Interaktionen laufen wie am Schnürchen. Red Norvo bevorzugt einen mattierten, abgedunkelten Vibes-Klang und einen eher verhaltenen Pedaleinsatz; man merkt ihm an, daß er lange Xylophon gehämmert hat. Sein trockenes und doch flüssiges Spiel ist humorvoll und ideenreich, nur selten schleichen sich ein paar Klischees ein („Spider's Webb"). Aufnahme- und klangtechnisch ist die BYG-Serie (in Deutschland beim Phonogram-Importdienst am Lager) nicht gerade umwerfend. Die Preßqualität läßt ebenfalls zu wünschen übrig – keine der Plattenoberflächen war einwandfrei. Auf „Rose Room" knisterte es am stärksten; heftiges Jaulen und ein durchdringender Rumpelschlag auf Seite zwei drückten die Bewertung weiter herab.
(Braun PS 500, Shure V 15 II, Wega 3120, Beovox 4700)

Scha.

Memorial Coleman Hawkins

Running Wild; I'll Never Be The Same; When Your Lover Has Gone; Blue Room; The Breeze And I; What's New; I'll String Along With You; My Own Blues

Coleman Hawkins (ts); Ernie Royal (tp); Eddie Bert (tb); Earl Knight (p, org); Sidney Gross (g); Wendell Marshall (b); Osie Johnson (dm); aufgenommen im Mai 1955

Musidisc CV 1 066	10,– DM
Musikalische Bewertung:	8/7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Memorial Charlie Shavers

Girl Of My Dreams; September In The Rain; What Can I Say After I Say I'm Sorry; Lover; I'll Get By; Out Of Nowhere; Dream; Bye Bye Blackbird; Pennies From Heaven; Frenesi; Green Eyes; Let's Fall In Love

Charlie Shavers (tp); Ray Bryant (p); Tom Pryant (b); Leroy Burnes (dm); aufgenommen im Oktober 1959

Musidisc CV 1 185	10,– DM
Musikalische Bewertung:	6
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Memorial Jack Teagarden

Lover; 100 Years From Today; St. James Infirmary; After You've Gone; Stars Fell On Alabama; Blue And Esoteric

Jack Teagarden (tb, voc); Ruby Braff (tp); Lucky Thompson (ts); Sol Yaged (cl); Ken Kersey (p); Sidney Gross (g); Milt Hinton (b); Denzil Best (dm); aufgenommen im Oktober 1954

Musidisc CV 1 073	10,– DM
Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	8

The Elmo Hope Memorial Album

It's A Lovely Day Today; All The Things You Are; Quit It; Lucky Strike; Ghost Of A Chance; Huh; Falling In Love With Love; My Heart Stood Still; Elmo's Fire; I'm In The Mood For Love; Blue Mo

Elmo Hope (p); John Ore (b); Willie Jones (dm); aufgenommen im Juli 1955

Prestige/Bellaphon BJS 40 150	15,– DM
Musikalische Bewertung:	9/8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	7

Die preiswerte Memorial-Serie der französischen Plattenfirma Musidisc (in Deutschland durch Bellaphon vertreten) bringt eine Reihe älterer Mainstream-Aufnahmen, die bei uns noch nie oder schon lange nicht mehr erhältlich waren. Die Hawkins-Einspielungen vom Mai 1955 sind von einer für Monoverhältnisse bemerkenswert guten Klangqualität. Vier Titel wurden als Quartettnummern, die restlichen in Septettbesetzung produziert. Hawks großer, quellender Ton ist in den langsamen Stükken von unübertroffener Melodik und Bildkraft; in schnelleren Durchgängen schlägt er um in Schärfe und Aggressivität. Ernie Royal bewegt sich mit sicherem Stilgefühl exakt in der Marge zwischen Swing und Bop. Der präzis formulierende Eddie Bert tritt gleichfalls mit ansprechenden Breaks und Solochorussen in Erscheinung. Eine schwache Vorstellung gibt der zu Recht unbekannt gebliebene Earl Knight, dessen Klaviereinmaleins über simple Akkordreihungen nicht hinausgeht. Die Shavers-Platte ist dem Konzept des Jonah-Jones-Quartetts ähnlich; allerdings spielt der kurz nach Louis Armstrong gestorbene Trompeter weniger kommerziell und mit mehr Dampf und Feuer im Rohr. In seine Balladen, die er gern mit Dämpfer bläst, packt Shavers bisweilen eine Portion Harry-James-Schmalz hinein, aber wenn er die Trompete offen spielt, blitzt mehr als einmal seine brillante Attacca und große Höhe auf. Ray Bryant ist ein anpassungsfähiger, von Teddy Wilson inspirierter Begleiter, der sich in diesem Rahmen merklich zurückhält. Leroy Burnes trommelt einen robusten Backbeat – mehr scheint niemand von ihm verlangt zu haben. (Zur technischen Beschaffenheit: vernehmliches Bandrauschen und -knistern.) Die All-Star-Mannschaft um Jack Teagarden erlebt man in einer ganz und gar ungezwungenen Session und voller Spielbegeisterung und Swingeifer. Gewiß, die Kollektivs und Headarrangements sind keine Wunderwerke an Präzision und Geschlossenheit, aber dafür reiht sich ein Sologenuß an den anderen. Big T.'s wunderbare Posaune geht wie Butter ins Ohr (auch sein Gesang ist herrlich gelöst und unumwunden), Ruby Braff zerspringt förmlich vor Elan und jungenhaftem Tatendrang, und Lucky Thompson überrascht mit einem so trockenen und idiomatisch gefärbten Ton, als käme er geradewegs aus der Chicago-Schule. Sol Yaged hat sich Phrasierungsart, Klangvirtuosität und den technischen Esprit seines großen Vorbilds Benny Goodman in schlichtweg verblüffender Weise zu eigen gemacht, und trotzdem entsteht nirgendwo der Eindruck, es mit einem Kopisten reinsten Wassers zu tun zu haben. Die mit Denzil Best, Milt Hinton und Ken Keresey ohnehin famos besetzte Rhythmusgruppe gewinnt durch die unamplifizierte Gitarre von Sidney Gross noch ausgeprägtere Konturen. (Auf den beiden letzten Titeln der A-Seite traten bei dem Rezensionsexemplar merkwürdige Zwitschergeräusche zutage.)
Als Ergänzung zur Musidisc-Serie sei hier noch auf das Elmo-Hope-Memorial von Prestige hingewiesen (ebenfalls über Bellaphon erhältlich). Vom Publikum unbeachtet geblieben, von der Kritik sträflich vernachlässigt, gehörte der im Mai 1967 gestorbene Pianist zu den wichtigsten Bop-Revolutionären neben Bud Powell und Thelonious Monk. Mit beiden hatte er viel gemeinsam: die verkanteten Harmoniegefüge, die sperrige Melodik und den abstrakten Rhythmus. Sehr Monk-ähnlich erscheint auch die eigensinnige Behandlung von Standards wie „It's A Lovely Day Today", „All The Things You Are" und „Falling In Love With Love". Mögen seine Akkordsetzungen auch oft antiquiert anmuten – im atemberaubenden „Gegeneinander" der unabhängig spielenden Hände war Hope konkurrenzlos. Meisterwerke seiner im Schatten von Powell und Monk herausgebildeten Kunst sind auf dieser Platte „Quit It" und „Blue Mo" – zwei Originalkompositio-

nen des Pianisten, beide in Bluesform geschrieben. Die Stereophonie der „re-kanalisierten" Mono-Einspielungen geht nur von Mitte bis rechts; die Oberfläche hätte sauberer sein können.
(Beogram 1800, B & O SP 14, Beomaster 3000, Beovox 4700)

Scha.

Louis Armstrong – At The Crescendo

Louis Armstrong (tp, voc); Barney Bigard (cl); Trummy Young (tb); Billy Kyle (p); Arvell Shaw (b); Barrett Deems (dr); Velma Middleton (voc); aufgenommen im Januar 1955.

When It's Sleepy Time Down South; Jeepers Creepers; Tin Roof Blues; My Bucket's Got A Hole In It; Rose Room; Brother Bill; Lazy River; Tain't What You Do; Periodo; Blues For Bass; Don't Fence Me In; Stompin' At The Savoy; Old Man Mose; Rockin' Chair; C' Est Si Bon; The Whiffenpoof Song; When You're Smiling; When The Saints Go Marching In; Someday You'll Be Sorry; St. Louis Blues; Back O'Town Blues; Big Mama's Back In Town; Mop! Mop!; When It's Sleepy Down South.

Coral COPS 6287 1-2 (D), 2 LP	22,– DM
Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	historisch
Oberfläche:	9

Im Augustheft 1972 hat Horst Schade in einer Louis Armstrong-Sammelbesprechung drei Platten hervorgehoben: Louis Armstrong And His Friends (Philips, 9/10/10/10), Satchmo – A Musical Autobiographie (Coral-Kassette, 8/10/6/9) und Satchmo Live In Concert At Boston (Coral, 9/10/historisch/8). Ergänzend dazu sollte der obige Live-Auftritt aus dem Crescendo-Club in Los Angeles vom 21. 1. 1955 in die nähere Wahl einer „Armstrong – for ever"-Diskothek gezogen werden. Das Doppelalbum erreicht zwar nicht ganz den Standard des Bostoner Konzerts von 1947, doch hat man hier einen zusammenhängenden, kompletten Nachtclubauftritt Satchmos zu einem minimalen Preis, mit einer stolzen Laufzeit von 1Std. 34 Min. (das ist ¼ Std. mehr als auf vier Plattenseiten allgemein üblich). Ein Hinhören wert sind vor allem der pralle Humor in Louis Armstrongs Stimme; wenn er seine Lieblings- und Erkennungsmelodie "When It's Sleepy Time Down South" singt, dann kann man sich diesem strahlenden Grinsen einfach nicht entziehen. Was man früher als „Reibeisenstimme" bestenfalls noch goutierte, erweist sich inzwischen erfüllt von warmer Herzlichkeit. – Der Klang kommt angesichts des Alters von 18 Jahren noch ganz passabel daher.
(Acoustical 2800-S/Sony PUA-237/Shure M 75 E/Wega 3110/Sonab OA-4 Type 2).

Li.

Gary Burton / Chick Corea – Crystal Silence

Senor Mouse; Arise, Her Eyes; I'm Your Pal; Desert Air; Crystal Silence; Falling Grace; Feelings And Things; Childrens Song; What Game Shall We Play Today

Gary Burton (vib); Chick Corea (p); aufgenommen im November 1972

ECM 1 024 ST	20,– DM
Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	7

Chick Corea „Return To Forever" – Light As A Feather

You're Everything; Light As A Feather; Captain Marvel; 500 Miles High; Childrens Song; Spain

Chick Corea (p); Flora Purim (voc); u. a.

Polydor 2310 247	22,– DM
Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Im Anschluß an ihren erstaunlichen Erfolg bei den Berliner Jazztagen 1972 legen Pianist Chick Corea und Vibraphonist Gary Burton eine Duo-Platte vor, die fast zum gleichen Zeitpunkt aufgenommen wurde und im Prinzip das Programm von damals enthält. Das hochgradig romantische Wesen dieser Musik, durchaus im Sinne von wohlklingend, besinnlich und verinnerlicht, ist als Gegenpol zu der an Elektronik und Lautstärke überreichen gegenwärtigen Rockmusik zwar begrüßenswert, doch in der allzu sensiblen Getragenheit und der ätherischen, schwer greifbaren Melodik auch wieder etwas jazzfern – einfach „zu schön" (Richard Williams). Die beiden eigentlich überzeugenden Titel der Platte sind „Senor Mouse" und „What Game Shall We Play Today". Hier werden die Qualitäten des Duos durch Energie, Vitalität und Swing aufgewertet. Der Rest tangiert zuweilen an Langeweile. Der Klang ist an sich hervorragend, jedoch hat der Titel 1 auf Seite 2 („Crystal Silence") auf dem Rezensionsexemplar Knacker und Störungen. – Mit „Light As A Feather" legt Chick Corea seine zweite Platte vor, die er zusammen mit seiner Gruppe „Return To Forever" eingespielt hat. Diese Musik ist tatsächlich „leicht wie eine Feder" und ebenfalls sehr romantisch, aber durch den Bossa Nova-Touch und ein kräftigeres Zupacken der jazzorientierten Rhythmusgruppe konnte diese Platte mit einem ziemlichen Erfolg unter die Leute gebracht werden. Die Vokalistin Flora Purim sendet auf der Wellenlänge von Astrud Gilberto, ist jedoch intonationssicherer. Die Mischung von elegischer Trauer, vergeistigter Melancholie und leicht swingendem Latin-Jazz, serviert von hervorragenden Musikern (Stanley Clark (b), Airto Moreira (perc) und Joe Farrell (ts und fl) sind zwar nicht genannt, dürften aber die Mitwirkenden sein), kommt wieder vorzüglich zum Tragen. Gegenüber der Duo-Platte sticht diese hervor. Im Zweifelsfalle würde ich jedoch die noch eine Spur bessere ECM-Platte (ECM 1022 ST) „Return To Forever" empfehlen. Klang und Fertigung sind erfreulich gut.
(Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Ortofon M 15 E Super, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2)

Li.

We'll Remember Komeda

Choral und Repetition; No Lovesong At All; Crazy Girl, from „The Knife In The Water"; Meine süße europäische Heimat, Medley: a) Canzone For Warschau; b) Witches; c) The Trumpet Player Is Innocent; d) Dirge For Europe; Kattorna; Rosemary's Baby

Tomasz Stanko (tp, p, arr); Michal Urbaniak (viol, ts, ss); Zbigniew Seifert (viol, as); Urszula Dudziak (voc, perc); Attila Zoller (g); Roman Dylag (b); Peter Giger (dr); Armen Halburian (perc); aufgenommen im Juni 1972

MPS/BASF 21 21 657-8	22,– DM
Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Daß diese Platte so geglückt ist, verdankt sie weitgehend der Konzeption des Produzenten. Joachim Ernst Berendt ließ zum Gedächtnis des 1969 verstorbenen polnischen Jazz- und Filmkomponisten Krzysztof Komeda eine Platte aus Komeda-Kompositionen machen, die vor allem von dem inneren Kreis seiner damaligen Freunde und polnischen Mitmusiker, also vorzüglich Michal Urbaniak, Tomasz Stanko, Roman Dylag und Urszula Dudziak gespielt werden. Komedas Stücke zeichnen sich aus durch eine „einzigartige Verbindung des Poetischen mit dem Avantgardistischen" (Hüllentext). Seine Filmmusiken blieben auch über den Anlaß hinaus von Bedeutung. Hört man sie heute, so überkommt einen plötzlich das Gefühl, daß es gerade daran heute mangelt: wir haben zu viele freie Improvisierer und zu wenig schreibende Komponisten. Die Platte ist nebenbei gleichzeitig eine kleine Bestandsaufnahme des heutigen polnischen Jazz, soweit seine Spieler im Westen leben. Urszula Dudziaks zeitgenössischer, immer wieder interessanter vokalistischer Gesang kommt dabei gut heraus ebenso wie Zbigniew Seiferts Geigenspiel. Roman Dylag bestätigt seinen Rang als wichtiger Bassist. Urbaniak ist freilich auf seinen eigenen (Intercord-) Platten ausführlicher vertreten. Alle neun Stücke stecken voll „klassischer" Themen und Motive, die durch die heute praktizierte Spielauffassung der Mitwirkenden eine modernere Interpretation erhalten – eine gute Mischung. Klare Stereophonie, ruhige Oberfläche.
(Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Ortofon M 15 E Super, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2)

Li.

Pop

Chuck Berry's Golden Decade Vol. 2

Carol; You Never Can Tell; No Money Down; Together We Will Always Be; Mad Lad; Run Rudolph Run; Let It Rock; Sweet Little Rock And Roller; It Don't Take But A Few Minutes; I'm Talking About You; Driftin' Blues; Go Go Go; Jaguar And The Thunderbird; Little Queenie; Betty Jean; Guitar Boogie; Down The Road Apiece; Merry Christmas Baby; The Promised Land; Jo Jo Gunne; Don't You Lie To Me; Rockin' At The Philharmonic; La Juanda; Come On

Chuck Bery (voc, g) mit verschiedenen Studiobesetzungen; aufgenommen 1955 bis 1964

Bellaphon/Chess BLST 6 548	
Doppelalbum	25,– DM
Musikalische Bewertung:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	9

Chuck Berry hat seinen festen Platz in der Geschichte der Rock-Revolution, und wo alle Popwelt mit von ihm kreierten Hits Triumphe feiert, ist es nicht mehr als recht und billig, auch die originalen Titel neu herauszubringen. Seine produktivste Periode hatte der Rock'n'Roll-Altstar (mit 42 ist man im Popgeschäft schon längst im Rentenalter) in den Jahren 1955 bis 1965, und in diese Zeit blendet auch das Chess-Doppelalbum zurück. Einige der ganz großen Erfolge – wie zum Beispiel „Maybellene" (sein allererster Hit), „Sweet Little Sixteen", „Roll Over Beethoven", „Johnny B. Good" oder „School Days" – sind hier zwar ausgespart (sie dürften in „Vol. 1" zu hören sein), aber dafür findet der Sammler vieles von dem, was den Ruhm der Rolling Stones mitbegründet hat. Berrys Texte – zumeist Teenage-Songs, wie das berühmte „You Never Can Tell" – sind von absoluter Klasse und leben auch heute noch durch ihren maliziösen Witz und dank der pointierten Beredsamkeit. Dazu kommen natürlich der unnachahmlich mokante Gesang des schwarzen Barden und sein chicagobeeinflußtes Gitarrenspiel. Drei Titel sind rein instrumental: die verkappte Hula-Nummer „Mad Lad", der prächtig rollende „Guitar Boogie" und das ansteckend swingende „Rockin' At The Philharmonic". Zu Berrys Begleitgruppen gehören so renommierte Bluesspieler wie Freddie Below, Odie Payne (dm), Willie Dixon (b), Matt Murphy (g), Lafayette Leak (p) und der im jumpenden Harlem-Stil röhrende Tenorist L. C. Davis. Von „Steroe" ist nur auf „Promised Land" etwas zu spüren, alle anderen Aufnahmen sind eindeutig monaural. Das Doppelalbum kostet zwar nur 25 Mark, aber da die Gesamtlaufzeit noch nicht einmal eine Stunde erreicht, ist das nur eine halbe Freude.
(Beogram 1800, B & O SP 14, Beomaster 300, Beovox 4700)

Scha.

Braun CES 1020 Empfänger-Vorverstärker Lautsprecher-Verstärker-Einheiten LV 1020 und LV 720

Während der Empfänger-Vorverstärker CES 1020 und die Lautsprecher-Verstärker-Einheiten LV 1020 schon seit einiger Zeit auf dem Markt sind, handelt es sich bei den kleineren LV 720 um eine Neuheit, die zur Funkausstellung herausgebracht wurde. Um so mehr freuen wir uns, sie in diesem Testbericht bereits vorstellen zu können. Wie aus dem Bericht über die IFA zu entnehmen ist, hat Braun in der Spitzenklasse eine konsequente Quadro-Alternative anzubieten: einen Quadro-Vorverstärker, einen CD-4-Demodulator, dazu passend einen Empfänger und, mit Endstufen ausgestattet, wahlweise die LV 1020 oder die kleineren LV 720. Selbstverständlich kann man auch zwei LV 1020 für die Frontkanäle und zwei LV 720 für die Rückkanäle einsetzen. Aber auf diese Fragen werden wir zu gegebener Zeit zurückkommen. Heute wollen wir uns mit dem CES 1020 und mit den beiden Lautsprecher-Verstärker-Modellen LV 1020 und LV 720 befassen.

CES 1020

Kurzbeschreibung. Der CES 1020 präsentiert sich – wie könnte es auch anders sein – als ein klassischer Braun-HiFi-Baustein: schwarzes Gehäuse, klare, funktionell bedingte Gliederung der Bedienungselemente, Skalen und Abstimminstrumente, sparsame, aber sinnvolle und freundliche Akzente setzende Anwendung der Farben grün und rot. Grün gehalten ist die Netztaste oben links, rot sind die UKW-Taste, eine Markierung auf dem UKW-Abstimmknopf – auf dem AM-Abstimmknopf gibt es die gleiche Markierung in weiß – die UKW-Skala, die Zeiger der Abstimmskalen und Anzeigeinstrumente. Grün wiederum sind die Stereo-Leuchtanzeige und die Beschriftung „nur stereo"; diese Taste muß gedrückt werden, wenn nur Stereo-Sender empfangen werden sollen. Das Skalenfeld ist mit einer gut aussehenden und nützlichen Millimeterpapierrasterung versehen, die beiden Anzeigeinstrumente – das eine für Signalstärke, das andere für Ratiomitte – befinden sich genau an der richtigen Stelle. Der Flügelschalter unten links erlaubt das Abschalten der angeschlossenen zwei Lautsprecherpaare und das Einschalten wahlweise des einen, des anderen oder beider Paare. Der größte in der Reihe der vier schwarzen Drehknöpfe ist der Lautstärkesteller, kombiniert mit einem Zugschalter für lineare oder gehörrichtige Lautstärkeregelung. Der nächste ist Balance- und Pegelregler – da zweiteilig, zur getrennten Beeinflussung beider Kanäle. Ebenso beschaffen sind die beiden folgenden Steller für Tiefen und Höhen. Die hellen Drucktasten links neben den Abstimminstrumenten tragen die Beschriftung „Nadelfilter" (Höhenfilter), „Rumpelfilter", mono, nur stereo und Muting. Drückt man die beiden Tasten „Muting" und „nur stereo" gleichzeitig, so wird bei schwach einfallenden Stereosendern das Rauschen auf Kosten der Übersprechdämpfung unterdrückt. Die hellen Tasten im Skalenfeld tragen von links nach rechts folgende Beschriftungen: reserve, phono, band, ukw, lw, mw, kw und afc. Bild 1 zeigt die Rückfront des CES 1020. Man erkennt unter der Kaltgerätebuchse die beiden siebenpoligen NF-Ausgänge. Jede Buchse führt den rechten und linken Kanal. An eine dieser Buchse oder an beide können jeweils ein oder mehrere Lautsprecherpaare angeschlossen werden. Eine zweite Aussparung in der Rückfront enthält Spannungsumschalter und Sicherungshalter.

Die Ein- und Ausgänge für UKW-Dipol, AM-Antenne mit Erde, Reserve, Phono und Band befinden sich in einem Schacht der Bodenplatte des Gerätes (Bild 2). Alle Anschlüsse sind nach DIN ausgeführt. Übrigens ist auch der Kopfhörer-Anschluß auf der Frontplatte eine Buchse nach DIN 45 327. Selbstverständlich liegt dem Gerät eine ausführliche, bebilderte und leichtverständliche Bedienungsanweisung bei.

Ungefährer Ladenpreis: 1400,– DM

Ergebnisse unserer Messungen

a) UKW-Empfangsteil

Frequenzbereiche

FM	87,36 MHz	bis 108,81 MHz
AM: LW	145	bis 345 kHz
MW	512	bis 1640 kHz
KW	5,8 MHz	bis 8,2 MHz

Eingangsempfindlichkeit (mono)
bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand

von 26 dB	0,85 µV
von 30	0,90

Eingangsempfindlichkeit (stereo)
bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand von 46 dB gemäß DIN 45 500 28 µV

1 Rückfront des CES 1020

Das Technics-Programm: Hifi für Ohren, die das Gras wachsen hören.

Beispiel: RS-276 US.
Hifi-Stereo-Cassettendeck.

Aufbau: Dolby System. Umschalter für Chromdioxid- und Normalbänder. 2 Motoren. Direkt-Bandantriebsmotor. HPF-Kopf. Relaistastensteuerung mit automatischem Bandstop durch elektronisches Auge. Dreistelliger Bandlängenzähler mit vorwählbarem Rücklaufstop. Rastbare Pausenschaltung. Separate Regler für Ein- und Ausgangspegel. Funktionsanzeige für: Aufnahme/Wiedergabe, Dolby/CrO_2-Band.

Frequenzgang: 20~18000 Hz (mit CrO_2-Band)
30~14000 Hz (mit CrO_2-Band und nach DIN)
Rauschabstand: 60 dB nach DIN bei Dolby-Betrieb
Wow und Flutter: $<$ 0,1% ± 2% (nach DIN)
„Dolby" ist die Handelsmarke der Dolby Laboratories Inc.

Langzeit-Garantie: 10 Jahre auf den HPF-Kopf.
Doppel-Garantie: Garantie für Ersatzteile und kostenlose Reparatur auf ein Jahr.

Technics

Mutingeinsatz 2 µV
hierbei Signal-Rauschspannungsabstand
stereo 22 dB
mono 45

Begrenzereinsatz (–3 dB) 0,6 µV

Stereo-Einsatz 2 µV
hierbei Signal-Rauschspannungsabstand 22 dB

Übertragungsbereich
bei 50 µs Preemphasis
16 Hz bis 14,7 kHz (–3 dB)

Bemerkung: Gute Pilotton-Unterdrückung, keine Mischprodukte mit Pilotton im NF-Signal

Klirrgrad bei Stereo-Betrieb
für U_e = 1 mV an 240 Ohm, bei f = 1 kHz

	re	li	re (mit AFC)	li (mit AFC)
40 kHz Hub	0,2	0,2	0,4	0,16%
75 kHz Hub	0,16	0,2	0,3	0,2

im Bereich von 120 Hz bis 5 kHz

	120 Hz	5 kHz
40 kHz Hub	0,7%	0,4%
75 kHz Hub	0,55	0,5

Signal-Rauschspannungsabstand
für U_e = 1 mV an 240 Ω, bezogen auf 40 kHz Hub

	unbewertet	bewertet
mono	75 dB	78 dB
stereo	67	67

Übersprechdämpfung
bei U_e = 1 mV an 240 Ω und 40 kHz Hub

	re–li	li–re
für 120 Hz	26 dB	25 dB
für 1 kHz	26	25
für 6,3 kHz	26	25

Pilottondämpfung 61,5 dB

Trennschärfe (±300 kHz) gemessen bei 100 MHz

U_e	f_o + 300 kHz	f_o – 300 kHz
100 µV	59 dB	55 dB

ZF-Dämpfung 100 dB

Spiegelfrequenzdämpfung 102 dB

Eichgenauigkeit der Abstimmungskala
maximale Abweichung 0,2 MHz

Anzeige des signalstärkeabhängigen Instruments

Skalenwert	U_e
1	5 µV
2	100
3	1000
4	20 000

b) Verstärkerteil

Maximaler unverzerrter Ausgangspegel
gemessen bei 1 kHz, in Volt

Eingang	Abschluß 47 kΩ	4,7 kΩ	1 kΩ
Reserve	5,1/5,3	4,8/5	1,8/1,9
Band	5,2/5,4	4,8/5	1,8/1,9
Phono	5 /5,3	4,6/4,9	1,7/1,8

Übertragungsbereich
für 3 dB Abfall der Frequenzgangkurve, bezogen auf 1 kHz, gemessen bei 6 dB unter Nennausgangsspannung (d. h. bei 250 mV) über Eingang Reserve

Abschluß	
47 kΩ	11 Hz bis 210 kHz
1	36 bis 215

Frequenzgang
gemessen über Eingang Reserve in Linearstellung aller Regler bei Pegeln von –6 bis –36 dB unter Vollaussteuerung von
20 Hz bis 20 kHz ±0,2 dB
größte Abweichung zwischen den Kanälen 0,5 dB

2 Anschlußschacht in der Bodenplatte

3 Rechteckdurchgänge, oben 5 kHz, unten 100 Hz

4 Einfluß der gehörrichtigen Klangregelung auf den Frequenzgang

5 Einfluß von Rumpel- und Nadelfilter auf den Frequenzgang

6 Oszillogramm der Störspannung, oben über Eingang Aux, unten über Eingang Phono

SHARP bietet mehr.

Beweis 2:

Dolby-System

Kassetten-Deck mit DOLBY Rauschunterdrückung + automatischer Programmsucheinrichtung.

SHARP RT-480 H. Das Stereo Kassetten-Deck, das auch den ernsthaftesten HiFi-Fan begeistern wird. DOLBY Rauschunterdrückung, eine Garantie für sauber wiedergegebene Höhen - eingebaut im SHARP RT-480 H. Vergessen Sie das typische Bandrauschen herkömmlicher Kassetten-Recorder. Vergessen Sie auch hörbare Gleichlaufschwankungen. Der zuverlässige Hysteresis Synchronmotor garantiert eine stabile Bandgeschwindigkeit.
Vergessen können Sie aber auch das umständliche Suchen eines bestimmten Stückes auf dem Band. Denn SHARP bietet mehr: A.P.F. (Automatic Programm Finder). Ein Bandstop-System, das beim schnellen Vor- oder Rücklauf auf die kurzen Pausen zwischen zwei Aufnahmen reagiert. Schnell und sicher wird mit dieser Bandstellen-Such-Automatik jedes gewünschte Stück gefunden. Das ist ein Bedienungsvorteil, den Ihnen nur SHARP bietet.
Aufwendige Technik, Tonqualität und Bedienungskomfort - SHARP RT-480 H bietet optimalen Musikgenuß. Das sollten Sie mal testen.
„Dolby" und „Double-D" sind eingetragene Markenzeichen der Dolby-Laboratories Inc. Hergestellt in Lizenz der Dolby Lab. Inc.

SHARP **Hifi Stereo**

- ☐ NEU. RT-480 H. HiFi Stereo-Kassetten-Deck mit Dolby-System, CrO_2-Schaltung und automatischer Programmsucheinrichtung.
- ☐ RT-442 H. Stereo-Kassetten-Deck.
- ☐ NEU. SA-606 H. 2 x 20 W. HiFi-Tuner/Amplifier.
- ☐ NEU. SA-607 H. 2 x 60 W. HiFi-Tuner/Amplifier.
- ☐ NEU. SA-507 H. 4 x 18 W. Quadro/Stereo-Tuner/Amplifier.
- ☐ NEU. RP-203 H. Vollautomatischer HiFi Plattenspieler mit Quadrophonie-Magnetsystem. Auch für Mono- und Stereoschallplatten.
- ☐ CP-501 H. HiFi 3-Weg Multi-Kanal-Boxen. 60 W.

Alle Geräte entsprechen DIN 45 500.

INFORMATIONEN?

Ankreuzen, Streifen abschneiden und senden an
SHARP ELECTRONICS (EUROPE) GMBH
2 Hamburg 1, Steindamm 11
Tel. 040/24 75 55

Name ____________
Firma ____________
Ort ____________
Straße ____________

7 Die LV 1020

8 Die LV 1020 ohne Frontgitter

9 Das rückwärtige Anschlußfeld der LV 1020

Phonoentzerrung
Frequenzgang über Eingang Phono magnetisch, Abweichungen von der RIAA-Kennlinie von
20 Hz bis 20 kHz +2 /–3 dB
100 bis 20 +1,5/–0 dB
größte Abweichung zwischen den Kanalen 1 dB

Rechteckdurchgänge
gemessen für die Impulsfolgefrequenzen 5 kHz (oben) und 100 Hz (unten), zeigt Bild 3.

Klangregelung

Gehörrichtige Lautstärkeregelung
gemessen über Eingang Reserve für Pegel von –6 bis –46 dB zeigt Bild 4.

Regelumfang der Klangregler
gemessen über Eingang Reserve
Bässe bei 50 Hz: +15 /–13 dB
Höhen bei 10 kHz: +16,5/–11 dB

Filter
den Einfluß der Filter auf den Frequenzgang zeigt Bild 5, gemessen über Eingang Reserve in beiden Kanälen

Klirrgrad
gemessen bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle 500 mV Ausgangsspannung und 47 kΩ Abschluß
bei 40 Hz . <0,1 %
bei 1 kHz <0,04 %
bei 10 kHz <0,04 %
bei 15 kHz <0,026 %

Intermodulation
gemessen bei einem Amplitudenverhältnis 4 : 1 bei einer Ausgangsspannung von 0,5 V an 47 kΩ über Eingang Reserve und bei folgenden Frequenzpaaren:
250 Hz/ 8 kHz <0,1 %
150 / 7 <0,1 %
60 / 7 <0,1 %
40 /12 <0,1 %

Eingangsempfindlichkeiten
erforderliche Eingangsspannungen für 500 mV Ausgangsspannung an 47 kΩ

Eingang	
Aux	350 /340 mV
Band DIN	425 /410 mV
Phono magnetisch	2,3/ 2,2 mV

Übersteuerungsfestigkeit
des Eingangs Phono magnetisch 20 dB

Ausgangsspannung
bei 350 mV Eingangsspannung
Band-Aufnahme 21/19,6 mV
Kopfhörer (8 Ω Impedanz) 300/315 mV
Kopfhörer (390 Ω Impedanz) 3300/3500 mV

Übersprechdämpfung
gemessen bei normgerechtem Abschluß des nicht ausgesteuerten Eingangs an 47 kΩ und 500 mV Ausgangsspannung

Frequenz	Aux	Band	Phono magn.
40 Hz	68 dB	69 dB	31 dB
1 kHz	57	58	50
5 kHz	45	46	54
10 kHz	40	41	53

Signal-Fremdspannungsabstand
gemessen bei normgerechtem Abschluß der Eingänge, bezogen auf 500 mV Ausgangsspannung

Eingang an	47 kΩ	4,7 kΩ	1 kΩ
Aux	85 dB	85 dB	85 dB
Band	85	85	85
Phono magn.	64	64	65

Oszillogramm der Fremdspannung
Bild 6 zeigt das Oszillogramm der Fremdspannung, oben über Eingang Aux, unten über Eingang Phono, bei 10 mV/cm Vertikalablenkung am Oszilloskop.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Unsere Messungen weisen den UKW-Empfangsteil des CES 1020 als zur Spitzenklasse gehörend aus. Besonders lobend hervorzuheben sind die hohe Eingangsempfindlichkeit mono und stereo, der sehr niedere Begrenzereinsatz, der Signal-Rauschspannungsabstand, die Pilottondämpfung, das Fehlen von Mischprodukten mit dem Pilotton und die Auslegung des signalstärkeabhängigen Instruments. Nur als gut zu bezeichnen sind das Klirrgradverhalten bei 75 kHz in den Bässen und Höhen und die Trennschärfe, während die Übersprechdämpfung – gerade noch befriedigend – der DIN-Norm knapp genügt. Wie bei fast allen UKW-Empfängern liegt der Stereo-Einsatzpunkt viel zu niedrig. Er sollte hier bei 28 μV liegen.
Am Vorverstärkerteil gibt es gar nichts zu kritisieren. Die Übertragungsdaten, die Auslegung der Klangreglerkurven, linear und gehörrichtig, die Filterkurven, die Übereinstimmung der Kanäle, die Signal-Fremdspannungsabstände, die Phonoentzerrung mit einer leichten Dämpfung unterhalb 40 Hz sowie der ausgezeichnete Bedienungskomfort sind lobend hervorzuheben. Insgesamt gesehen, gehört der CES 1020 eindeutig in die HiFi-Spitzenklasse.

Lautsprecher-Verstärker LV 1020 und LV 720

Kurzbeschreibung. Die Bilder 7 und 8 zeigen die LV 1020 mit und ohne die Frontverkleidung aus eloxiertem Aluminiumblech. Die Abmessungen der Box sind: 380x740x300 mm (BxHxT). Die Box ist mit folgenden Lautsprechern bestückt: einem 300-mm-Tieftöner, einem Mitteltöner mit Kalottenmembran von 50 mm Durchmesser und einem Kalottenhochtöner von 25 mm Membrandurchmesser. Der eingebaute Verstärker ist in drei Kanäle aufgeteilt: Der Tieftonkanal bietet 40 W, der Mitteltonkanal 20 W und der Hochtonkanal 15 W Leistung bei Vollaussteuerung. Die Übergangsfrequenzen liegen bei 400/3000 Hz. Oben in Bild 8 erkennt man ein Bedienungsfeld. In diesem befinden sich von links nach rechts der Spannungsumschalter, der Sicherungshalter, ein Pegelsteller zur Anpassung der Eingangsempfindlichkeit an den Ausgangspegel des Vorverstärkers sowie drei Regler für die drei Frequenzbereiche. Der maximale Regelumfang in allen drei Bereichen beträgt ±3 dB. Oben befindet sich noch eine optische Betriebskontrolle. Das NF- und Netz-Anschlußfeld zeigt Bild 9. Der Ausgang des CES 1020 wird über die mitgelieferte Steuerleitung mit der NF-Buchse „links" in diesem Anschlußfeld verbunden, wenn die Box den linken Kanal wiedergeben soll. Der Anschluß der rechten Box erfolgt dann durch die Verbindung der Buchse „rechts" in den Anschlußfeldern der linken und rechten Box mit dem zweiten Steuerkabel. In diesem Kabel wird auch die 30-V-Steuerspannung für das automatische Ein- und Ausschalten der Boxen mitgeführt. Auf diese Weise kann man je Kanal auch mehrere LV-Einheiten betreiben, maximal 3 pro Kanal mit

DIE DYNAMISCHEN VON SUPEREX.

„Con-form" Schallisolierung.
Die Musik bleibt innen – der Lärm bleibt außerhalb.

Acoustic suspension Tieftöner

Neue Frequenzweiche.

Abgestimmte Resonanz-Öffnung kontrolliert die „acoustic suspension".

Neuer coaxialer, keramischer Hochtöner

Innere akkustische Last-Kammer kontrolliert die Tieftöner-Auslenkung.

Das dynamische Superex-Programm umfaßt 7 Kopfhörer verschiedenster Anwendungszwecke und Qualitätsansprüche

Das einzige Produkt von Superex sind Stereo-Kopfhörer. Mit anderen Worten: alle Energie und das gesamte Know how werden für dieses Produkt verwendet. Und dies Tag für Tag seit 20 Jahren in den Laboratorien und Produktionsstätten in New York. Eine der bekanntesten Superex-Entwicklungen ist der separate Tieftöner/Hochtöner und eigene Frequenzweiche in jedem einzelnen Kopfhörer. Dieses System war und ist heute noch richtungsweisend.

Superex Stereophones

Superex Electronics Corporation
151 Ludlow Street, Yonkers, N. Y. 10705 (914) 965-6906

INTER-HIFI
7100 Heilbronn,
Rosenbergstr. 16,
Tel. 0 71 31/8 27 67

PRO-B VI
Er ist das Spitzenmodell der Dynamischen.
Der PRO-B VI vereinigt das gesamte know-how von Superex und enthält die in der Schemazeichnung aufgeführten technischen Bestandteile.

Das Modell gehört zu den kontinuierlich bestgetesteten Kopfhörern auf dem Weltmarkt. Sein Klang zeichnet sich durch durch eine hervorragende Ausgewogenheit der Tiefen und Höhen aus, die eine wichtige Voraussetzung für langes und ermüdungsfreies Hören sind. (Viele Kopfhörer zeichnen sich durch ein überbetontes, analytisches Klangverhalten aus, das der natürlichen Klanganalyse widerspricht.)

Impedanz: 600, 2000 oder 15 000 ohm
Frequenzumfang: 15–22.500 Hz

ST-F „Feather-Fone"
Der ST-F „Feather-Fone" ist der einzige Kopfhörer, bei dem Sie nur den Klang, aber keinen Kopfhörer fühlen.
Er ist vielleicht der leichteste HIFI-Kopfhörer auf dem Markt.

Dynamischer, sauberer Klang und Verzerrungsfreiheit sind zum ersten Mal in einem federleichten Kopfhörer vereinigt. Sein Gewicht ist so gering, daß das Anschlußkabel schwerer ist!

Frequenzumfang 25–17.500 Hz

ST-N „Newport"
Der neuentwickelte ST-N „Newport" gehört zu den preiswertesten HIFI-Kopfhörern auf dem Markt. Er verfügt über einen Frequenzgang von 30–50 000 Hz.
Dieses und die weiteren Modelle, wie PEP-77, der Quad-Tettes, der SST „Super-Stereophone", der ST-V, der SW-2 „Swinger", der ST-C „Challenger" sind beim professionellen HIFI-Fachhändler zu testen.

Für weitere Informationen fragen Sie am besten ihn oder schreiben Sie an INTER-HIFI, 7100 Heilbronn, Rosenbergstr. 16, Tel. 0 71 31/8 27 67

INTER-HIFI ist eine Tochtergesellschaft der weltweiten Jervis Corp., USA

dem CES 1020. Der Netzanschluß kann wahlweise von einer Box an das Netz und von dieser zur nächsten über die Sekundäranschlüsse, von jeder Box zum Netz oder über einen Sekundäranschluß des Vorverstärkers erfolgen. Ein Netzkippschalter ist vorhanden. Sollen die Boxen vom CES 1020 über Steuerimpulse ein- und ausgeschaltet werden, muß dieser Kippschalter auf 1 stehen.

Die Bilder 10 und 11 zeigen die kleinere LV 720. Ihr abnehmbares Frontgitter ist leicht gewölbt. Die Abmessungen der Box sind 310x550x260 mm. Sie ist mit folgenden Lautsprechern bestückt: zwei 175-mm-Tieftönern, einem 25-mm-Kalottenmitteltöner und einem 20-mm-Kalottenhochtöner. Die Übergangsfrequenzen der Weiche liegen bei 400 und 3000 Hz. Der integrierte Transistorendverstärker ist in 3 Frequenzkanäle aufgeteilt. Im Tieftonkanal stehen 60 W, im Mitteltonkanal und Hochtonkanal jeweils 20 W zur Verfügung. NF- und Netzanschlüsse sowie drei Regler befinden sich bei der LV 720 auf der Rückseite (Bild 12). Im Prinzip ist alles gleich wie bei der LV 1020, nur daß neben dem Eingangspegelregler lediglich Steller für den Tief- und Hochtonkanal vorhanden sind, was ja auch völlig ausreicht, um das Klangbild der Box an die Akustik des Hörraumes anzupassen.

Ergebnisse unserer Messungen

a) LV 1020

Unter Verwendung des CES 1020 als Vorverstärker haben wir an den LV-Einheiten die üblichen Messungen durchgeführt: Schalldruckkurven, k_2 und k_3 mit gleitendem Sinus, Box diagonal zum Hörraum aufgestellt, Mikrofon in 2 m Abstand auf Achse, bei einem Schallpegel von 80 Phon bezogen auf 100 Hz breites Rauschen von 1 kHz Mittenfrequenz (entspricht einem rund 10 dB höheren Pegel bei einem Sinus-Signal); Regelumfang der Schalldruckkurven sowie Schalldruckkurven unter verschiedenen Hörwinkeln (0, 20 und 40°). Einstellungen am Schreiber: Pot. 50 dB; Rect. RMS; Lower Lim. Freq. 20 Hz; Wr. Speed 125 mm/s; Paper Speed 10 mm/s.

Die Ergebnisse sind den Bildern 13 bis 17 zu entnehmen.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

In Linearstellung aller Regler weist die Schalldruckkurve, die oberhalb 1200 Hz bewundernswert linear verläuft, eine leichte Absenkung der Mitten auf. Der Einbruch bei 200 Hz ist auf Eigenschaften unseres Hörraumes zurückzuführen. Die Schalldruckkurven beider Exemplare zeigen absolut den gleichen Verlauf. Das Klirrgradverhalten beider Exemplare ist überragend gut. Die k_3-Spitze bei 7 kHz von Exemplar 1 dürfte ein Individualfehler sein. Im hierfür so wichtigen Bereich zwischen 500 und 5000 Hz liegen k_2 und k_3 bei beiden Exemplaren weit unter 1 %. Bild 15 zeigt den Regelumfang des Mittenreglers. Er beträgt, wie angegeben, ±3 dB und genügt, um die Mittenabsenkung, die in unserem Hörraum bei Linearstellung auftrat, voll auszugleichen. Bild 16 zeigt die Regelbereiche im Tiefton- und im Hochtonkanal. Auch hier beträgt der Regelumfang korrekt ±3 dB. Bild 17 schließlich, zeigt den Einfluß des Hörwinkels auf die Schalldruckkurve. Trotz der 20-mm-Hochtonkalotte ist eine merkliche Richtwirkung oberhalb 7 kHz nicht zu übersehen.

10 Die LV 720

11 Die LV 720 ohne Frontgitter

12 Rückseite der LV 720 mit Regler und Anschlußfeld

Ergebnisse unserer Messungen

b) LV 720

Was die Meßbedingungen betrifft, so stimmten diese in jedem Punkt mit denen überein, die mit Bezug auf die LV 1020 beschrieben sind.

Die Bilder 18 bis 20 zeigen die Ergebnisse der an den LV 720 durchgeführten Messungen. Beide Exemplare stimmten wieder völlig überein. Daher sind nur noch die Schalldruckkurven von Exemplar 1 aufgeführt.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Bei den LV 720 fällt in Linearstellung aller Regler die beachtliche Glätte des Frequenzbereichs 200 bis 9000 Hz auf. Die Höhen und Tiefen zeigen in bezug auf diesen Frequenzbereich merkliche Überhöhungen. Das Klirr-

13 Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der LV 1020, Exemplar Nr. 1

14 Wie 13, aber Exemplar Nr. 2

15 Regelbereich der Mitten bei der LV 1020

16 Regelbereich der Tiefen und Höhen bei der LV 1020

17 Einfluß des Hörwinkels auf die Schalldruckkurve, 0, 20 und 40°

18 Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der LV 720

19 Regelumfang des Tiefen- und Höhenstellers bei der LV 720

20 Einfluß des Hörwinkels auf die Schalldruckkurve, 0, 20 und 40°

gradverhalten ist wiederum hervorragend. Aus Bild 19 erkennt man, daß in unserem Hörraum die erwähnten Überhöhungen mit Hilfe der Regler auf der Rückseite der Boxen voll kompensiert werden können. Daß der Einfluß des Hörwinkels auf die Schalldruckkurve oberhalb 7 kHz gleich ist wie bei der LV 1020 ist nicht weiter verwunderlich, da ja der gleiche Kalottenhochtöner in beiden Boxen verwendet wird. Schon eher verwundert, daß unterhalb 7 kHz, fast bis zu 2 kHz herab, ein Einfluß festzustellen ist, obwohl der in der LV 720 eingebaute Kalottenmitteltöner einen kleineren Membrandurchmesser hat als der in der LV 1020 verwendet.

Empfangstest

Am Empfangsort Karlsruhe fielen am Ringdipol auf Laborebene sehr viele Stationen, darunter auch einige Nahsender stereophon sauber ein. Das war auf Grund der hohen Eingangsempfindlichkeit auch nicht anders zu erwarten. An der drehbaren UKW-Richtantenne brachte der CES 1020 alle erreichbaren Stereo-Sender: Saarländischer Rundfunk, Hessischer Rundfunk, Süddeutscher Rundfunk, Südwestfunk und France Musique. Allerdings war die Empfangsqualität etwas unterschiedlich. Auch bei Sendern, die relativ stark einfielen, wie der in Karlsruhe durchaus nicht unproblematische Süddeutsche Rundfunk II, war eine Art Modulationsrauschen oder, besser gesagt, geringfügige Störgeräusche, deren Stärke vom Pegel der Modulation abhingen, festzustellen. Das war auch bei France Musique der Fall. Welche Ursache diese Erscheinung hat, ist mir nicht klar. Mit der Trennschärfe jedenfalls hat es nichts zu tun. Diese hat sich im Empfangstest als sehr zufriedenstellend erwiesen. Der UKW-Empfangsteil ist gut bedienbar, die Stillabstimmung arbeitet ausgezeichnet, ebenso die Abstimminstrumente, wovon sich das signalstärkeabhängige hervorragend für die optimale Orientierung einer Richtantenne eignet. Der Skalenantrieb ist gut. Wünschenswert wäre, wenn die Beleuchtung des Skalenfeldes und der Anzeigeinstrumente ausginge, sobald man auf Phono, Band oder Reserve schaltet. Wäre nicht das beschriebene Phänomen modulationsabhängiger Störgeräusche bei bestimmten Stereosendern (nicht dem Sender anzulasten, da mit einem anderen Empfänger nicht zu beobachten), würde man den UKW-Empfangsteil CES 1020 in die absolute Spitzenklasse einordnen.

Betriebs- und Musik-Hörtest

Der CES 1020 wurde mit den LV 1020 und den LV 720 sowie eingangsseitig mit einem Dual 1219 mit Tonabnehmer Shure 101 MG verbunden. Durch Umschalten am CES 1020 konnten beide LV-Einheiten miteinander verglichen werden. Außerdem konnten die gleichen Schallplatten über folgende Anlage vergleichend abgehört werden: Citation eleven (Vorverstärker), Endstufe SAE Mk III, Tonabnehmer JVC 4D-10X, Boxen ESS amt 1 oder Canton LE 600.

Zunächst wäre einmal zu konstatieren, daß beide LV-Einheiten in Linearstellung aller Regler schon recht verfärbungsfrei klangen. Bei beiden habe ich dann etwas Bässe weggenommen, bei der LV 720 auch etwas Höhen und bei der LV 1020 die Mitten leicht angehoben. Mit Hilfe der Pegelregler an den Boxen kann man bei beiden Modellen das Klangbild in den erforderlichen Nuancen an die Akustik des Hörraumes oder auch an die persönliche Geschmacksrichtung anpassen. Studiert man die Baßwiedergabe, so stellt man fest, daß die kleineren LV 720 im Baßbereich ebenso kräftig abstrahlen wie die LV 1020, allerdings scheinen mir die Bässe der LV 1020 besser definiert zu sein, aber auch hier geht es nur um feine Nuancen. Mit beiden Kombinationen läßt sich auch über Phono mehr als hifigerechte Lautstärke erzielen, aber es wäre falsch zu glauben, mit zwei LV 1020 ließen sich beliebig große oder stark bedämpfte Räume ausschallen. Wo dies verlangt wird, muß man die Anzahl der LVs verdoppeln oder verdreifachen. Die LV 720 stehen, was erzielbare Lautstärke betrifft, den LV 1020 nicht nach. Der Vergleich zwischen der Braun-Anlage in beiden LV-Kombinationen mit der erwähnten Referenz ließ keine Unterschiede erkennen, die über Nuancen oder reine Geschmacksfragen hinausgingen. Ob man nun die LV 1020 (ungefährer Preis 1500,– DM) oder die LV 720 (ungefährer Preis 1100,– DM) mit dem CES 1020 betreibt, man verfügt auf jeden Fall über eine Anlage hoher Qualitätsklasse, die überdies den Vorteil der Anpassungsfähigkeit an die Erfordernisse des Hörraums bietet.

Zusammenfassung

Die Braun-Spitzenanlage für Stereo-Wiedergabe, bestehend aus dem Empfänger-Vorverstärker CES 1020 und wahlweise zwei Lautsprecher-Verstärker-Einheiten LV 1020 oder LV 720 hat sich im Test als eine anpassungsfähige HiFi-Anlage sehr hoher Qualitätsklasse erwiesen. Für die Beschallung übergroßer Räume können bis zu drei LV-Paare an das Steuergerät angeschlossen werden. Technische Qualität, Design und Fertigung halten sich auf beachtlich hohem Niveau die Waage.

Br.

Sonab System-Analyse

Sonab System-Analyse

Stig Carlsson, der schwedische Entwickler der Sonab-Rundstrahler-Lautsprecher hat viel Lob geerntet und große Aufmerksamkeit erregt.

Es wurde so viel des Guten, daß die Leute Gefahr liefen, dabei eine wichtige Tatsache zu vergessen: Sonab stellt eine vollständige Reihe technisch perfekter Stereo-Ausrüstung her.

Der R7000 Receiver und auch der R4000-2 sowie der 85S Plattenspieler sind speziell im Hinblick darauf konstruiert worden, daß sie den Stereoton so wirklichkeitsgetreu wie irgend möglich wiedergeben. Und wenn man sie zusammen mit Sonab-Lautsprechern der Typen OA-4, OA-5 oder OA-6 benutzt, entsteht der einzig wahre Original Sonab Rundstrahler-Ton. Hier haben Sie die Analyse eines Sonab-Stereo-Systems:

Sonab OA-6 Lautsprecher

Lautsprecher	OA-6 Type 2
Konstruktionsprinzip	Rundstrahler
Anzahl der Lautsprechereinheiten	6
Frequenzbereich (DIN 45 500)	26—18.000 Hz
Frequenzgang*)	29—15.000 Hz±3 dB
Abstrahleigenschaften	Rundstrahler innerhalb des gesamten Frequenzbereichs
Belastbarkeit	50 W
Impedanz	8 Ohm
Abmessungen B×H×T	24×68×43 cm
Gewicht	20 kg
Ausführungen	Teakholz, Palisander, Nußbaum, Eiche, Schleiflack weiß

(Übrige Lautsprecher: OA-5 Belastbarkeit 40 W und OA-4 Belastbarkeit 35 W.)

*) Die Daten beziehen sich auf Messungen im Wohnraum und nicht im schalltoten Raum.

Sonab 85S Plattenspieler

Typ	Halbautomatischer Einzelspieler
Motor	4-poliger Synchronmotor
Umdrehungsgeschwindigkeiten	33 1/3 und 45 U/min
Netzspannung	220 V Wechselstrom Netzanschluß (50 Hz)
Leistungsaufnahme	15 VA
Abweichungen von eingestellter Umdrehungsgeschwindigkeit	weniger als ±1 %
Gleichlaufschwankung (DIN 45 500)	weniger als 0,08 %
Rumpelverhalten	weniger als — 60 dB (gewogener Durchschnitt)
Abmessungen B×H×T	44×16×37 cm
Gewicht	9 kg
Tonarm voreingestellte Antiskating-Vorrichtung	Statisch und dynamisch balanciert. Einstellbar für Auflagedrucke ab 0,5 p.
Tonkopfschlitten	Standard (paßt für 4-stiftigen Aufsteckkontakt)
Tonabnehmer	Ortofon F 15 S
Ausgangsspannung	4 mV bei 1 kHz und 5 cm/s rms
Frequenzbereich	20—20.000 Hz
Übersprechdämpfung	besser als 30 dB bei 1 kHz
Auflagedruck	Empfohlener Auflagedruck 1,2 p.
Besonderheiten	Luxus-Zarge mit transparenter, rauchfarbener Kunststoffhaube, Klemm-Scharniere für beliebige Öffnungswinkel, Tonarm-Rückführungsautomatik, Tonarmlift, reichhaltiges Zubehör.

Sonab R7000 Receiver

Musikleistung	200 W (an 4 Ohm) 160 W (an 8 Ohm)	
Sinus-Dauerausgangsleistung	2×50 W an 4 Ohm 2×45 W an 8 Ohm	
Frequenzgang	25—25.000 Hz±0,5 dB	
Klirrfaktor	Unter 0,5 % auf allen Leistungsniveaus bis zur angegebenen Ausgangsleistung und im gesamten Frequenzbereich	
Eingänge:	Empfindlichkeit	Impedanz
Phono	2,3 mV	68 kOhm
Reserve	150 mV	100 kOhm
Tape monitor	150 mV	100 kOhm
Übersteuerungsreserve am Phonoeingang	mindestens 30 dB	
Ausgänge:	Pegel	Impedanz
Tonband-Ausgang	150 mV	10 kOhm
Mittelkanal-Ausgang	einstellbar von 0 bis 8 V	500 kOhm
Lautsprecher-Ausgang	ein Lautsprecherpaar (mit 4—16 Ohm Impedanz) oder zwei Lautsprecherpaare (mit 8—16 Ohm Impedanz) können an jeden Kanal angeschlossen werden. DIN-Stecker.	
Kopfhörer-Ausgänge	Hörer mit Impedanzen von 8—600 Ohm können mit Hilfe eines Kopfhörersteckers angeschlossen werden.	
Empfangsteil mit MPX-Stereo-Decoder	UKW-Bereich 87,5—104,0 MHz	
Empfindlichkeit:	1,4 μV	
Übersprechdämpfung:	40 dB	

Sonab GmbH
4005 Meerbusch 1
Gustav-van-Beek-Allee 38
Telefon: 02159/7091

SG

Magnat BORG

ein gefährlicher gegner für grosse boxen! kompakt — regalgerecht. wählen sie zwischen „hifi-borg" (2-weg), oder „super-borg" (3-weg) unglaubliche basswiedergabe, dynamik und transparenz.
30 W / 38—22 000 Hz / 4 ... 8 Ohm / 28 cm b, 38.5 h 22 t

preis dm 265.—

Magnat MAXIMUS

professionelle studio-abhöreinheit. für den wohnraum konzipiert. überragende tonation bis in den tiefsten bass — ungewöhnliche „saftige", dynamisch freie wiedergabe.

50 W sinus / 28—22 000 hz / 4 ... 8 Ohm / 3-weg / 38 cm b, 64 h, 30 t

preis dm 885.—

Magnat 501

monitor-qualität im regelformat. voll mit aufwendigster, modernster technik. man hört es. vergleichen sie mit anderen weit grösseren und teueren boxen. es lohnt sich!

35 W Sinus / 32—22 000 Hz / 4 ... 8 Ohm / 3-weg / 26.5 cm b, 59 h, 28 t

preis dm 435.—

die neue anspruchsvolle HiFi Linie von Goodmans

Magnat

argumente überzeugen

1 LRC GEHÄUSE

bei negativem hub des lautsprechers (nach innen) entsteht druck im gehäuse – die wandung schwingt nach aussen.

bei positivem hub (nach vorne) entsteht unterdruck im gehäuse – die wandung schwingt nach innen. das lautsprechergehäuse bildet also normalerweise einen eigenen, nicht konformen klangkörper.

kunststoff-zwischenfolie

resonanz-verwindungs-stabilisator. stabilisiert das gehäuse und reduziert die eigenresonanz. dadurch messbar und hörbar bessere basswiedergabe, weniger „klirrfaktor" und „boxenklang". LRC-gehäuse kommen vom design auch dem verwöhntesten anspruch an moderner wohnkultur entgegen.

2 COAT CONE

(beschichtete membrane)

die lautsprechermembrane ist mit einer resonanzdämmenden schicht überzogen, auf die eine weitere pvc-artige spezial-legierung aufgeprägt wurde. die eigenteilchen – (partial) schwingungen werden drastisch reduziert. ein **GOODMANS**-patent.

1 2 3

3 FREQUENZWEICHE

magnat lautsprechereinheiten enthalten nur selektierte bauteile (selektionsquote 40). die frequenzweichen werden stück für stück handgefertigt und unterliegen einer strengen qualitätskontrolle. ein weiteres geheimnis des magnat-klanges.

Herstellung und Vertrieb

BOYD & HAAS / 5 Köln 60 / Beuelsweg 7–15

BOYD & HAAS / 1160 Wien / Rupertusplatz 3

Teac A-450

Der Cassetten-Recorder A-450 ist das aufwendigste Gerät im Teac-Cassetten-Recorder-Angebot. Der Recorder fällt durch sein verstärkerähnliches Aussehen auf, sämtliche Bedienungselemente sind auf der Vorderfront angeordnet, oben befindet sich nur das Cassettenfach und Raum zur Aufbewahrung von 6 Lieblingscassetten. Eine Klarsichtabdeckung wird mitgeliefert. Getrieben wird das Gerät von einem Außenläufer-Synchronmotor. Teac führt an, daß der Antrieb mit großer Präzision gefertigt wird, als Toleranz für die Tonwelle werden 0,15μ genannt. Die Laufwerktasten sind sinnvoll gegliedert und doppelt beschriftet. Schaltuhrbetrieb ist möglich: Wird der Schalter „Timer" betätigt, so löst sich die Arretierung der Pausetaste einige Sekunden nach Einschalten der Netzspannung, und das Gerät läuft ohne Hochjaulen an. Vormagnetisierung und Entzerrung sind getrennt in drei Positionen schaltbar, so kann das Gerät besser verschiedenen Bandsorten angepaßt werden, für einige wichtige Bandsorten gibt TEAC die günstigste Einstellung in der Betriebsanleitung an. Bei CrO_2-Band ist die neue Wiedergabeentzerrung (70μs) vorhanden. Für die Aufnahme eines bereits dolbysierten Signals ist eine spezielle Schaltung vorgesehen (Dolby-Copy): Das Programm wird aufgenommen, ohne daß der Dolby-Schaltkreis durchlaufen wird, das Mithörsignal läuft dagegen über den Dolby-Expander. So kann das Gerät zusätzlich zur Entzerrung von Dolby-FM-Rundfunk (USA) oder von auf normalen Bandgeräten wiedergegebenen Dolby-Bändern herangezogen werden, bei der Aufnahme entfällt zudem ein unnötiger Expansions-Kompressions-Zyklus. Die Aufnahmeregler sind hierbei ohne Funktion, der Aufnahmepegel kann einmalig an rückwärtigen Reglern justiert werden. Die Einstellung ist korrekt, wenn bei

Es gibt viele Hi-Fi-Tonabnehmer. Aber nur wenige der Spitzenklasse.

ELAC Hi-Fi-Magnet-Tonabnehmer gehören dazu.

Unverb. Preisempfehlung 360,– DM

Unverb. Preisempfehlung 320,– DM

Neue Beweise sind das ELAC STS 655-4D und das ELAC STS 555.

FIM in %

1,3
1,2
1,1
1,0
0,9
0,8
0,7
0,6
0,5
0,4
0,3
0,2
0,1
0

Grenze nach DIN 45 500

0,5 p
0,75 p
1,0 p

−12 −10 −8 −6 −4 −2 0

Aussteuerung der Meß-Schallplatte (dB)

Frequenzintermodulation (FIM) in Abhängigkeit von der Aussteuerung auf der Meßschallplatte DIN 45 542, Band I und II.
Aus dem Kurvenverlauf sind die minimalen Frequenzintermodulationen des ELAC STS 555 zu ersehen, die u. a. durch einen optimalen Vertikal-Spurwinkel von 20° erreicht wurden. Sie betragen bei -6 dB (3 cm/s 300 Hz -0,75 cm/s 3.000 Hz) mit einer Auflagekraft von 0,5-1p 0,3-0,5 %.

Ausführliches Informationsmaterial über die ELAC Hi-Fi-Magnet-Tonabnehmer und über das weitere ELAC Hi-Fi-Programm erhalten Sie von

Über die 44-Serie der ELAC Hi-Fi-Magnet-Tonabnehmer sagte die Hi-Fi-Stereophonie im September 1971: „Sie gehören zweifellos zu den besten Tonabnehmern, die derzeit auf dem Weltmarkt zu finden sind." Was werden die Fachleute und Musikliebhaber jetzt sagen, wenn sie die ELAC Hi-Fi-Tonabnehmer der neuen 55-Serie, das für quadrophonische Abtastung entwickelte ELAC STS 655-4D und das ELAC STS 555, hören?

ELAC STS 655-4D. Das herausragende Merkmal dieses Quadrophonie-Tonabnehmers - bestimmt für alle 4-Kanal-Systeme einschl. CD-4 - ist die Wiedergabe aller Frequenzen im Bereich von 20 ... 50.000 Hz bei hoher, bisher nicht erreichter Kanaltrennung. Ein weiterer Vorteil ist die vorzügliche Eignung zur Abtastung von Stereo-Schallplatten. Der hochpolierte Parabolschliff-Diamant und die geringe effektive Nadelmasse (0,35 mg) gewährleisten, daß das ELAC STS 655-4D auch bei geringster Auflagekraft (0,75 p) und äußerster Plattenschonung eine Abtastsicherheit besitzt, die bisher nur Stereo-Tonabnehmer der Spitzenklasse erreichten.

ELAC STS 555. In diesem Tonabnehmer ist hohe Compliance verbunden mit geringster effektiver Nadelmasse. Das ermöglicht, Schallplatten mit Auflagekräften von 0,5 bis 1 p verzerrungsfrei und mit äußerster Schonung abzutasten.
Wie gut dieser Hi-Fi-Magnet-Tonabnehmer ist, zeigt die nebenstehende Abbildung.

ELAC

ELECTROACUSTIC GMBH
23 Kiel
Westring 425-429

1 Wiedergabefrequenzgang, CrO_2, links

2 Gesamtfrequenzgänge, CrO_2, ohne Dolby

3 Gesamtfrequenzgänge, CrO_2, mit Dolby

eingespeistem Dolby-Bezugston (gesendet oder Dolby-Pegel-Band) die VU-Meter bis zur Dolby-Markierung (+3 VU) ausschlagen. Eine so gewonnene Aufnahme kann in gewohnter Weise über den Dolby-Expander wiedergegeben werden. Bei üblichem Betrieb wird an den Line-Reglern ausgesteuert, DIN- und Mikrofoneingang können über den Mic-Regler zugemischt werden. Auch die Ausgangsspannung ist regelbar.
Die Ablesbarkeit des Bandzählwerks und der VU-Meter ist ausgezeichnet. Zusätzlich zu den VU-Metern ist eine Spitzenwert-Anzeige vorhanden. Wird der maximal zulässige Aufnahmepegel auch nur kurzzeitig überschritten, so leuchtet ein roter Leuchtpunkt auf, die Helligkeit ist recht gering, so daß die Anzeige viel Aufmerksamkeit erfordert. Weiterhin sind Leuchtpunkte für Aufnahme und Dolby-Betrieb vorhanden. Drei große Klinkenbuchsen für Mikrofone und Kopfhörer sind auf der Frontplatte angeordnet, DIN- und Line-Anschlüsse sind an der Rückseite gut zu erreichen. Der unverbindliche Richtpreis beträgt 1780,– DM incl. MwSt. und Urheberrechtsabgabe.

Ergebnisse unserer Messungen

Zum Teil wird die Bewertung in Form von Noten vorgenommen, sie beziehen sich auf den Cassetten-Recorder-Großtest Hefte 8,9/73. (1 = sehr gut, 6 = ungenügend)

a) mechanische Eigenschaften

Bewertete Gleichlaufschwankungen gemessen mit EMT 420 A

		Band-	
Gerät I,	Cassette I	Anfang	±0,075/**0,10%**
		Mitte	±0,065/0,095%
		Ende	±0,06/0,075%
	Cassette II	Anfang	±0,07 /**0,12%**
		Mitte	±0,05 /0,11%
		Ende	±0,09 /**0,12%**
Gerät II,	Cassette III	Anfang	±0,07 /**0,10%**
		Ende	±0,07 /0,09%
	Cassette IV	Anfang	±0,06 /**0,11%**
		Ende	±0,07 /**0,11%**
nur Wiedergabe (Meßcassette)			
Gerät I		Anfang	±0,085%
		Ende	±0,075%
Gerät II		Anfang	±0,090%
		Ende	±0,090%

Bemerkungen: Nach DIN gelten die fettgedruckten Werte.

Abweichung der Bandgeschwindigkeit von 4,75 cm/s
Als maximale Abweichung beider Geräte wurde 0,13% bestimmt, dieser Wert liegt jedoch unter unserer Meßgenauigkeit bei Cassetten-Recordern.

Umspulfaktor
3,2 Sekunden Umspulzeit je Minute Spielzeit, gemittelt über eine C-60-Cassette.

Abschaltzeit bei Klemmen des Aufwickelkerns
bis 8 s, entsprechend der Note 4.

b) elektrische Eigenschaften

Da bei Verwendung von Eisenoxidband kaum eine hifi-gerechte Höhenaussteuerbarkeit möglich ist, wurden die Meßgerate nur für DIN-CrO_2-Bezugsband bestimmt.

Wiedergabefrequenzgänge
gemessen mit DIN-Bezugsband CrO_2 (1590 µs/ 70 µs), Toleranzfeld nach DIN 45 500 IV (10.64) (Bild 1)
Links und Rechts: <31,5 Hz bis >12,5 kHz

Bemerkungen: Die Tonkopfjustage von Gerät I ist gut, bei monauraler Wiedergabe wurde ein Frequenzgang bis ca. 6,3 kHz bzw. bis >12,5 kHz bestimmt, der Wert variierte bei Verwendung verschiedener Meßcassetten. Bei Gerät II war die Einstellung nur befriedigend.

Gesamtfrequenzgänge
gemessen mit DIN-Bezugsband CrO_2, 26 dB unter DIN-Bezugspegel, Toleranzfeld nach DIN 45 500 IV (10.64) (Bilder 2,3)

ohne Dolby	L.: 42 Hz	bis 8	(16,5)kHz
	R.: 42	bis 7,5	(16,5)
mit Dolby	L.: 35	bis 5	(16)
	R.: 35	bis 6	(16)

Bemerkungen: Durch eine starke Höhenanhebung verläßt die Kurve das Toleranzfeld recht früh, der geklammerte Wert gibt an, wann die Kurve das Toleranzfeld letztmals verläßt.

Differenztonbildung im Hochtonbereich
Fe_2O_3-Band: Note 4

CrO_2-Band: Note 3

Wiedergabefrequenzgang fremder dolbysierter Bänder
siehe Großtest Hefte 8,9/73

	statisch	dynamisch	gesamt
Links	2,2	3,0	2,3
Rechts	2,0	2,5	

Kubischer Klirrgrad
DIN-Bezugsband CrO_2, bezogen auf 0 VU-Anzeige und den DIN-Bezugspegel von 25 mMaxwell/mm, bei 333 Hz

Klirrgrad	VU-Anzeige	Bezugspegel
Links 3%	+2,8 dB	–3,6 dB
Rechts 3	+3,8	–2,9

Bemerkungen: Die Spitzenwert-Anzeige leuchtet bei ca. +6,4 VU auf. Die Anzeigen sind annähernd frequenzlinear.

Dynamik
in dB, gemessen mit DIN-Bezugsband CrO_2, bezogen auf k_3=3% (Höhendynamik auf maximalen 10 kHz Pegel)

	ohne Dolby	mit Dolby
Fremdspannungsabstand	42,6	43,8
Ruhegeräuschspannungsabstand	41,6	49,6
Höhendynamik	36,0	43,2

Bemerkungen: Diese Werte gelten für den linken Kanal, der rechte ist um ca. 1,3 dB besser. Diese Werte wurden nach DIN 45 511 ermittelt (DIN-Eingang). Bei Einspeisung über den Line-Eingang (Aussteuerungsregler entsprechend 150 mV für Vollaussteuerung) ergeben sich besonders bei Dolby-Betrieb bessere Werte, und zwar: Geräuschspannungsabstand besser als 51,0 dB, Höhendynamik besser als 44,5 dB.

Ausgangsspannung
für Vollaussteuerung, Regler offen
minimal –7,2 dBV = 0,436 V

Genauigkeit der Dolby-Marke (VU-Meter)
CrO_2-DIN-Bezugsband, 400 Hz
Pegelfehler links: +0,4 dB, rechts: 0 dB

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Die gemessenen Gleichlaufwerte sind für ein Cassettengerät einmalig gut, sie liegen in der Größenordnung der Gleichlaufschwankungen bei Mittelklasse-HiFi-Spulengeräten bei 19 cm/s! Auch für Verschmutzung der Tonwelle und Altern des Gerätes ist die Reserve bis ±0,2% recht groß. In die Gleichlaufschwankungen für Wiedergabe gehen hier die Gleichlauffehler der Meßcassette mit ein, die ermittelten Werte sind dennoch von praktischem Wert, da fertigbespielte Musicassetten mindestens gleichermaßen mit Gleichlauffehlern behaftet sind. Die Bandgeschwindigkeit ist sehr genau. Nur die Abschaltzeit bei Klemmen des Aufwickelkerns könnte kürzer sein, um eine Beschädigung des Bandes auszuschließen. Die Umspulzeit ist zu lang. Bei Wiedergabe waren die Frequenzgänge gut, die Tonkopfjustage könnte etwas besser sein, bei einer genauen Überprüfung zeigten sich jedoch starke Unterschiede der Meßcassetten, eine vollkommen saubere Einstellung ist bei Cassettengeräten daher zur Zeit kaum möglich. Die Gesamtfrequenzgänge zeigen eine zu starke Höhenbetonung, werden die Diagramme nach dem neueren, erweiterten Toleranzfeld (DIN-Entwurf S. 71) ausgewertet, so wird die obere Grenze von 12,5 kHz knapp verfehlt, bei Dolby-Betrieb werden auch dann nur 9 kHz erreicht. Die Einstellung und Toleranz des Dolby-Schaltkreises erwies sich mit einer Gesamtnote von 2,3 als recht gut. Der Klirrgrad

von 3% wird schon bei kleinen Bandflüssen erreicht, was sich nachteilig auf die Dynamik auswirkt. Bei CrO_2-Band sollte nur bis –3 VU ausgesteuert werden, VU-Meter benötigen einen Vorlauf von mindestens 6 dB. Die Spitzenwertanzeige spricht bis 4,4 dB zu spät an, zudem ist keine Bass- und Höhenanhebung vorhanden, so daß hier Übersteuerungen eintreten können. Die Dynamikwerte sollten verbessert werden, die HiFi-Norm wird nur bei Dolby-Betrieb erfüllt. Auf Grund der neuen CrO_2-Entzerrung könnte auch bei Verwendung von Ferritköpfen der Geräuschspannungsabstand größer sein, bei guten Nicht-Ferrit-Tonköpfen kann der Geräuschspannungsabstand ohne Dolby besser als 50 dB sein, die kürzere Lebensdauer muß man jedoch in Kauf nehmen. Bei der Wiedergabe fremder Cassetten und Musicassetten wirkt sich die eingeschränkte Aussteuerbarkeit mit Ferritköpfen nicht aus, die Ergebnisse sind daher besser. Die Ausgangsspannung bei Vollaussteuerung liegt unter dem von DIN minimal geforderten Wert von 0,5 V, hierdurch kann sich das Rauschen des nachgeschalteten Verstärkers stärker auswirken.

Betriebs- und Musikhörtest

Das Laufwerk erwies sich als fehlbedienungssicher. Als geringer Ausgleich der zu trägen Abschaltung des Laufwerks kann der Bandlaufindikator dienen, bei aufmerksamer Beobachtung dieses Leuchtbandes unter dem Bandzählwerk ist es möglich, bei Klemmen der Cassette das Gerät noch frühzeitig auszuschalten. Vermißt wird ein Memorycounter, er vereinfacht die Bedienung ungemein und gehört fast schon zur Standardausrüstung guter Recorder.
Die Cassette ist gut einlegbar und durch das Sichtfenster zu sehen.
Die Tonköpfe sind leicht zu reinigen, der Azimuth kann gut eingestellt werden.
Sämtliche Bedienungselemente sind gut zu handhaben, Regler- und Schaltstellungen sind klar zu erkennen. Eine gewichtige Ausnahme bildet die Auslegung der Peak-level-Anzeige, der Nutzen gegenüber dem hier getriebenen Aufwand ist sehr klein. Die Anzeige ist nur ungenügend zu erkennen, der Ansprechpegel liegt zu hoch, ferner wird der verminderten Aussteuerbarkeit des Bandes im Baß- und Höhenbereich keine Rechnung getragen. Eine automatische CrO_2-Umschaltung ist zu wünschen, wie leicht kann eine versehentlich falsche Einstellung zur Fehlaufnahme führen. Ansonsten ergaben sich mit den Meßwerten gut übereinstimmende Betriebseindrücke. Im Vergleich zu einem HiFi-Mittelklasse Spulengerät (bei 9,5 cm/s, 4-Spur) ergab sich beim Teac A-450 ein etwas stärker empfundenes Rauschen, der Klang konnte ansonsten mindestens als gleichwertig bezeichnet werden. Beim Teac A-450 wurde hierbei zur Korrektur des Frequenzgangs die Höhen etwas abgesenkt. Bei einem Vergleich zu 19 cm/s schnitt der Cassetten-Recorder deutlich schlechter ab. Bei der Wiedergabe von CrO_2-Dolby-Musicassetten wurde die Klangdefinition im Hochtonbereich etwas bemängelt, das kann aber auch ein Fehler der Musicassetten selbst sein. Das Rauschen bei Wiedergabe von Musicassetten ist gering, teilweise konnte sogar ein Rauschen des Master-Tonbandes festgestellt werden, d. h., dieses Rauschen entstand nicht beim Kopieren der Musicassetten und auch nicht im Abspielgerät, es sollte und könnte daher vermieden werden. Da bei Wiedergabe der VU-Meter-Ausschlag von der Ausgangsreglerstellung abhängig ist, kann keine nachträgliche Aussteuerungskontrolle erfolgen. In Anbetracht der recht kleinen Ausgangsspannung erscheint ein Ausgangsregler ohne großen Nutzen (außer für den Kopfhörerausgang).

Zusammenfassung

Der Gesamtaufbau und die Gleichlaufwerte des Teac A-450 sind für einen Cassetten-Recorder hervorragend. Die gemessenen Gleichlaufschwankungen von im ungünstigsten Falle ±0,12% sind als bedeutender Fortschritt anzusehen. Mechanisch ist das Gerät zweifellos in die Spitzenklasse einzuordnen. Im elektrischen Teil sollten noch einige Verbesserungen vorgenommen werden. Die Dynamik ist, gemessen an den Ergebnissen des Großtests, gerade noch befriedigend. Jedoch würde, erstmals bei einem Cassetten-Recorder, schon eine geringfügig andere Justage des Frequenzgangs ausreichen, damit der Teac A-450 die Mindestanforderungen nach DIN 45 500 in allen Punkten erfüllt. Dieses Qualitätsniveau bei einem Cassetten-Recorder muß allerdings zu einem Preis erkauft werden, für den man ein gutes HiFi-Spulen-Tonbandgerät und dazu noch einen HiFi-Plattenspieler erhält.

a. k.

Dolby-Stretcher: Teac AN-180

Wie uns die Firma Hanimex mitteilte, waren die bei unserem Testgerät festgestellten geringen Fehler im dynamischen Verhalten schon bekannt. Die Schaltung konnte daher in einem frühen Produktionsstadium korrigiert werden, das Testgerät war älteren Datums.

a. k.

30 Pf

WERBEANTWORT

VERLAG G. BRAUN
75 KARLSRUHE 1
Postfach 1709
Karl-Friedrich-Straße 14-18

HiFi Stereophonie
Musik - Musikwiedergabe

30 Pf

WERBEANTWORT

VERLAG G. BRAUN
75 KARLSRUHE 1
Postfach 1709
Karl-Friedrich-Straße 14-18

HiFi Stereophonie
Musik - Musikwiedergabe

HiFi Stereophonie

Das Geschenk des Jahres!

Sicher zählen Sie bereits zu den ständigen Lesern von HiFi-Stereophonie und sind von dieser einzigartigen Zeitschrift begeistert.

In jeder Ausgabe finden Sie eine Vielzahl an Themen: Reportagen über wichtige Ereignisse im Musikleben, Schallplattenrezensionen, HiFi-Bausteine, Tests.

Viele Ihrer Freunde und Bekannten, die genug haben von oberflächlicher Berichterstattung, zweitklassigen Tests und billiger Effekthascherei, warten auf eine Zeitschrift wie HiFi-Stereophonie.

Bereiten Sie Ihnen eine Überraschung, machen Sie ein sinnvolles, kostbares Geschenk, das ein Jahr lang Freude gibt:

Schenken Sie HiFi-Stereophonie.

Es ist ganz einfach, Sie müssen nur die Bestellkarten abtrennen, ausfüllen und in den Briefkasten werfen. Alles andere erledigen wir für Sie.

Eine Glückwunschkarte mit dem Dezemberheft, senden wir pünktlich dem Beschenkten zu. An die Bezahlung brauchen Sie bei der Bestellung nicht zu denken, denn die Rechnung wird erst ab Mitte des Jahres fällig. Ihr Geschenk ist aber rechtzeitig präsent.

HS 11/73

GESCHENKABONNEMENT

☐ Jahresabonnement zu 50,– DM
☐ Halbjahresabonnement zu 25,– DM
+ Porto

Name des Empfängers
Vorname
Postleitzahl, Wohnort
Straße
Absenderangabe für die Grußkarte (z. B. von Deinem Vater)

BESTELLKARTE

Ich bestelle das rechts aufgeführte Geschenkabonnement auf meine Rechnung

Name des Bestellers
Vorname
Postleitzahl, Wohnort
Straße
Unterschrift

HS 11/73

GESCHENKABONNEMENT

☐ Jahresabonnement zu 50,– DM
☐ Halbjahresabonnement zu 25,– DM
+ Porto

Name des Empfängers
Vorname
Postleitzahl, Wohnort
Straße
Absenderangabe für die Grußkarte (z. B. von Deinem Vater)

BESTELLKARTE

Ich bestelle das rechts aufgeführte Geschenkabonnement auf meine Rechnung

Name des Bestellers
Vorname
Postleitzahl, Wohnort
Straße
Unterschrift

BASF C 60 SM CrO_2 und Memorex C 60 CrO_2 auf Teac A-450

Üblicherweise werden Cassetten-Recorder von uns mit DIN-Bezugsband gemessen, die so gewonnenen Ergebnisse sind gut vergleichbar und reproduzierbar. In der Praxis werden aber Bänder verschiedener Hersteller verwendet. Selbst wenn die Bänder von BASF (wie die DIN-Bezugscassetten) kommen, entstammen sie nur der üblichen Fertigung. Hier sollen Unterschiede von BASF C 60 und Memorex C 60 gegenüber dem DIN-Bezugsband (alle CrO_2) ermittelt werden. Da nur eine Cassette jeweils gemessen wurde und auch nur auf einem Cassetten-Recorder (Teac A-450), sind die Ergebnisse nur bedingt repräsentativ, für die Praxis jedoch interessant.

1 Gesamtfrequenzgänge, Teac A-450, mit Dolby, BASF C 60 CrO_2

2 Gesamtfrequenzgänge, Teac A-450, mit Dolby, Memorex CrO_2

Ergebnisse unserer Messungen

Siehe auch Test Teac A-450, Seite 1328 in diesem Heft.

Gesamtfrequenzgänge
ermittelt bei 26 dB unter DIN-Bezugspegel, Toleranzfeld nach DIN 45 500 IV (10.67) (Bilder 1,2)

Mit Dolby	Linker Kanal	Rechter Kanal
DIN-CrO_2	35 Hz bis 5 (16) kHz	35 Hz bis 6 (16) kHz
BASF	23 bis 8 (17)	23 bis 8 (17)
Memorex	45 bis 6 (17)	40 bis 7,5 (17)

Bemerkungen: Das Toleranzfeld wird in den Höhen erstmals bei den nicht geklammerten Werten verlassen, letztmals bei den geklammerten.

Bei den folgenden Angaben handelt es sich um relative Werte, die es direkt gestatten, eine Verbesserung oder Verschlechterung der Daten abzulesen. Positive Werte zeigen bessere Eigenschaften gegenüber dem DIN-Bezugsband CrO_2 an. Die Werte sind über die Kanäle gemittelt und beziehen sich auf den Test Teac A-450.

Kubischer Klirrgrad
relative Messung, bezogen auf k_3=3%

	magn. Bandfluß
BASF	–3,7 dB
Memorex	–0,3

Dynamik
relative Messung, bezogen auf k_3=3% (Höhendynamik auf maximalen 10-kHz-Pegel, Angaben in dB

ohne Dolby	Fremdspannungsabstand	Ruhegeräuschspannungsabstand	Höhendynamik
BASF	–4,5 dB	–2,7 dB	–1,2 dB
Memorex	–0,9	+0,1	+1,0

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Alle Bänder weisen eine unterschiedliche Empfindlichkeit auf, durch die hierdurch hervorgerufenen Pegelfehler kommt es zu Frequenzgangveränderungen bei Dolby-Betrieb. Beim Memorex-Band kann die Höhenanhebung leicht mit dem Höhenregler korrigiert werden, bei der BASF-Cassette ist das kaum möglich. Viel bedeutsamer als diese stark vom Recorder abhängigen Frequenzgänge ist der maximale unverzerrte Bandfluß, hier schnitt das BASF-Band schlecht ab. Der Verlust an Aussteuerbarkeit findet seinen vollen Niederschlag im verringerten Geräusch- und Fremdspannungsabstand.

Betriebs- und Musikhörtest

Das BASF-Band erwies sich als etwas Dropout-empfindlich. Bei Memorex störte, daß die Cassetten-Packung die Kerne nicht festlegt, wie das in der üblichen Snap-pack-Dose der Fall ist. Werden nicht zusätzliche Arretierungen verwendet, kann sich das Band beim Transport abwickeln, es sollte dann wieder von Hand (sechseckiger Bleistift) straff gewickelt werden. Die Hörergebnisse entsprachen den Meßwerten. Bei BASF C 60 CrO_2 wurde ein eingeschränkter Dynamikbereich festgestellt.

Zusammenfassung

Bei der Benutzung zusammen mit dem Teac-A-450-Cassetten-Recorder erwies sich die von uns getestete Memorex-C 60-CrO_2-Cassette dem DIN-Bezugsband mindestens ebenbürtig. Die getestete BASF-C 60-SM-CrO_2-Cassette erwies sich dagegen als deutlich schlechter, obwohl das Bezugsband im selben Haus gefertigt wird. Wenn derartig große Unterschiede auftreten, ist es fraglich, ob HiFi mit Cassetten in der Praxis nicht zur Zeit noch Lotteriespiel ist.

a. k.

Die HiFi-Anlage

Siemens-STUDIOMEISTER

Quadrophonie-Steuergerät RS 502
mit 230 W-Musikleistung und 12 Sensoren für alle 6 Wellenbereiche

Hf-Teil (FM)	
Empfindlichkeit bei 26 dB, Δ f 40 kHz fmod 1 kHz (Mono/Stereo)	1,3 μV/30 μV (Schwellwert)
Rauschzahl über Gesamtgerät	4 kTo
Nachbarkanalselektion	> 60 dB
Spiegelselektion	> 55 dB
ZF-Bandbreite	180 kHz
Bandbreite Ratiodedektor	450 kHz
Klirrfaktor bei 1 kHz u. 40 kHz Hub	< 0,5%
Übersprechdämpfung bei 1 kHz	> 35 dB
AM-Unterdrückung	> 60 dB
Pilottonunterdrückung	> 35 dB
Einsatz der Begrenzung	1 μV
AFC-Fangbereich	± 300 kHz
Einsatz der Rauschsperre	< 1 μV
Nf-Teil	
Sinusleistung (Stereo)	2 x 60 W an 4 Ω*
Musikleistung (Stereo)	2 x 100 W an 4 Ω**
Übertragungsbereich	15 Hz–25 000 Hz

Leistungsbandbreite	20 Hz–30 000 Hz
Klirrfaktor bei 1 kHz	< 0,4% bei 2 x 60 W
Intermodulation	< 0,5% bei 2 x 60 W
Übersprechdämpfung bei 1 kHz	> 40 dB
Fremdspannungsabstand bei 50 mW	TA I: > 50 dB TA II, TB: > 54 dB
Eingangsempfindlichkeit und -impedanz für Vollaussteuerung	TA I: 1,6 mV/47 kΩ TA II, TB: 160 mV/470 kΩ
Max. Eingangsspannung bei 1 kHz	TA I: 80 mV TA II, TB: 3 V
Höhenregler bei 15 kHz (Präsenz auf)	+15 dB, –15 dB
Tiefenregler bei 50 Hz (Präsenz auf)	+15 dB, –15 dB
Balanceregler	beidseitig auf Null
Scratchfilter bei 10 kHz	–11 dB
Rumpelfilter bei 50 Hz	–11 dB
Präsenz bei 2,5 kHz	± 10 dB
Ausgangsinnenwiderstand	0,15 Ω
Ausgangsimpedanz	> 4 Ω

* 2 x 48 W an 4 Ω, Quadro vorn, 2 x 25 W an 8 Ω, Quadro hinten.
** 2 x 75 W an 4 Ω, Quadro vorn, 2 x 40 W an 8 Ω, Quadro hinten.

Siemens ist dabei, seit es Rundfunk in Deutschland gibt:
50 Jahre Deutscher Rundfunk – 50 Jahre Siemens-Rundfunk-Technik

SIEMENS

Cassetten-Löschgerät Sony BE-7

Das Sony-Cassetten-Löschgerät dient zum minutenschnellen Löschen einer kompletten Cassette. Dieses zusätzliche Löschen vor der Aufnahme hat einige Vorteile: 1. Die gesamte Bandbreite wird gelöscht, also auch Bandstellen, die vom Löschkopf nicht erfaßt werden. 2. Zwischen den Aufnahmen wird kein Bandstück ungelöscht bleiben. 3. Die teilweise geringe Löschdämpfung mancher einfacherer Recorder wird erhöht.

Das Gerät ist mit einem starken Dauermagneten ausgestattet, bespielte Bänder und andere magnetisch empfindliche Materialien sollten keinesfalls in die Nähe des Gerätes gebracht werden. Um eine Cassette zu löschen, verfährt man folgendermaßen: Wenn sich Bandschlaufen in der Cassette befinden, muß das Band zuallererst gestrafft werden. Dann müssen die Wickelkerne durch Einsetzen einer Sperre arretiert werden. Das Gerät wird aufgeklappt, die Cassette hindurchgeschoben, danach gewendet und nochmals hindurchgeschoben. Das Band sollte nun gelöscht sein. Sind an der Cassette die rückwärtigen Aufnahmesperren herausgebrochen, so wird durch eine Sicherheitseinrichtung das Einschieben stark erschwert. Bedauerlicherweise reagiert diese Löschsperre auch auf die Aussparungen (Entzerrungs-Umschaltung) hiesiger CrO_2-Cassetten.

Das Gerät kostet 87,– DM.

Ergebnisse unserer Messungen

Löschdämpfung

bei 1 kHz, CrO_2-DIN-Bezugsband

I. Wickel arretiert	ca. 59 dB
II. Wickel arretiert	ca. 57 dB
III. Wickel nicht arretiert	ca. 33 dB
IV. Wickel absichtlich verdreht	ca. 47 dB
V. Wickel absichtlich verdreht	ca. 29 dB

Kommentar und Betriebstest

Aus den Messungen ist zu ersehen, daß Bandschlaufen in jedem Fall zu vermeiden sind und die Wickelkerne arretiert werden müssen. Verlagert sich das Band zwischen dem ersten und zweiten Löschgang, so ist das alte Signal periodisch deutlich zu hören. Bei guter Löschung ist nur noch ein deutliches, etwas polterndes Rauschen zu hören, dieses wird bei der folgenden Aufnahme beseitigt. Das Gerät hat sich bei Messungen und Betriebstesten von Cassetten-Recordern bisher bewährt, störend erwies sich jedoch das umständliche Einschieben von CrO_2-Cassetten nach DIN.

Zusammenfassung

Das Cassetten-Löschgerät Sony BE-7 ist geeignet, in kürzester Zeit komplette Cassetten zu löschen, lediglich die Löschsperre sollte verändert werden.

a. k.

Mikrofone im Großtest

II Dynamische Nierenmikrofone – Gruppe 1

In diesem Heft werden fünf dynamische Mikrofone mit nierenförmiger Richtcharakteristik untersucht. In den nächsten Heften werden zunächst weitere dynamische Cardioidwandler, dann Kugelmikrofone und Solistenmikrofone behandelt. Später sollen in zwei Folgen mehrere Kondensatormikrofone untersucht werden. Schließlich wird mit ausgewählten Exemplaren eine praktische Erprobung mit subjektiver Begutachtung durchgeführt werden. Das gesamte Testprogramm wird sich also über mehrere Monate erstrecken.

Einleitung

Zu Beginn werden folgende Mikrofone getestet:

1. Akustische-Kino-Geräte GmbH (AKG): D 202 CS
2. AKG: D190 C
3. Peiker acustic TM 40 N
4. Sennheiser electronic MD 421 N
5. Sennheiser electronic MD 441 N

Nr. 1 und Nr. 4 werden seit langem in Rundfunk und Fernsehen verwendet, man kann sie häufig auf dem Bildschirm bei Show-Sendungen und Reportagen erkennen. Jedoch auch die anderen Typen werden professionell genutzt. – Außer der Nierencharakteristik sind alle fünf Mikrofone mit der Ausgangsimpedanz von 200 Ω und dem gleichen Steckeranschluß ausgestattet. Sie werden in gepolsterten Kunststoffschatullen mit Stativhalterungen geliefert.

AKG legt passende Anschlußstecker bei. Mit Ausnahme des D 190 C werden „Meßprotokolle" in Form von Frequenzgangregistrierungen mitgeliefert. Das genannte AKG-Mikrofon ist im übrigen auch das einzige, das keine Möglichkeit zur Tiefenabsenkung besitzt; dafür ist es jedoch das billigste der fünf Prüflinge.

Die Mikrofone sind mit dem dreipoligen verschraubbaren kleinen Tuchelstecker T 3262 versehen, der symmetrisch beschaltet ist; d. h., an den Polen 1 und 3 liegt die Schwingspule, während das Gehäuse als Schirm mit Pol 2 verbunden ist. Da die Wandler niederohmig sind, können sie direkt an Transistorgeräte angeschlossen werden. Sollen sie für die hochohmigen Eingänge röhrenbestückter Schaltungen verwendet werden, benötigt man eine hochohmige Mikrofonausführung (sofern lieferbar) oder man muß einen Schnurüberträger zwischenschalten.

Zu den Messungen

Im Gegensatz zu Lautsprechern lassen sich die elektroakustischen Eigenschaften bei Mikrofonen sehr viel leichter optimieren. Aus diesem Grunde sind die klanglichen Unterschiede bei Typen der höheren Preisklasse subjektiv schwer zu ermitteln. Man muß sich bei der Auswahl vorwiegend den meßtechnischen Daten, dem Ausstattungsangebot und nicht zuletzt dem Preisvergleich zuwenden. In der Tabelle werden die einzelnen Parameter jeweils einander gegenübergestellt.

AKG D 202 CS

Das D 202 CS von AKG, auch „sound rocket" genannt, ist eines der wenigen existierenden Zweiwegtypen; es enthält ein Hochton- und ein Tieftonsystem. Dadurch wird, wie Bild 1 zeigt, ein weiter Frequenzbereich erzielt. Die sanften Anhebungen bei 80 und 500 Hz können mit dem kontinuierlich wirkenden Baßregler noch heruntergenommen werden, so daß die Frequenzkurve anstandslos von den Toleranzgrenzen DIN 45 500 eingebettet wird. Bei vollständig zurückgedrehten Tiefen mündet der abgesenkte Ast leider erst bei 2 kHz in den gradlinigen Kurvenverlauf ein, so daß man nicht von einer exakten Kompensation des Nahbesprechungseffektes reden kann, der sich nur im Frequenzbereich unterhalb 200 Hz pegelerhöhend auswirkt. Man sollte diesen (leidlich genau geeichten) Regler daher sehr vorsichtig benutzen.

Bei der Aufzeichnung der Richtcharakteristik wird eine nicht unerhebliche Abhängigkeit von der Frequenz beobachtet, die vermutlich von der gegebenen Unterschiedlichkeit der beiden Systeme herrührt. Da die Mikrofone im allgemeinen im Nahfeld und von vorne be-

1 AKG D 202 CS

2 AKG D 190 C

3 Peiker acustic TM 40 N

schallt werden, wird sich dieses Manko kaum auswirken. – Die Empfindlichkeit liegt mit 0,17 mV/µbar im üblichen Rahmen, desgleichen die Ersatzlautstärke (28 dB), die ja möglichst gering sein soll.

AKG D 190 C

Angesichts des recht beachtlichen Anschaffungspreises für das D 202 CS sollte man es sich überlegen, ob für manche Anwendungen das sehr viel billigere D 190 C desselben Herstellers nicht die gleichen Dienste leistet. Die Grenzfrequenzen sind zwar nicht ganz so weit gespannt, jedoch wird auch hier das Toleranzfeld sehr gut eingehalten (Bild 2). Die Welligkeit zwischen 4 und 10 kHz ist kaum wahrnehmbar, zumindest nicht bei Sprache. Eine Tiefenabsenkung ist allerdings nicht vorhanden. Der erfreulich hohe Übertragungsfaktor von 0,23 mV/µbar sichert dem D 190 C eine Ersatzlautstärke von nur 23 dB. Bei beiden AKG-Mikrofonen wird die Kapsel von einem Sinterbronzekorb umgeben, der den Luftschall voll durchläßt, Luftbewegungen durch Wind und Explosivlaute (P, T, K, auch Popstörungen genannt) jedoch abbremst. Aus diesem Grunde ist ein besonderer Windschutz, der vielen anderen Mikrofonen mitgegeben wird, nicht mehr nötig.

Peiker TM 40 N

Das Peiker-Mikrofon TM 40 N liegt im Frequenzverlauf am Rande der DIN-Toleranz. Der Tiefenabfall bei 50 Hz beträgt 9 dB, so daß es für Musikaufnahmen nur bedingt verwendungsfähig ist (Abb. 3). Es ist ein Baßabschwächer vorhanden, der den Pegel bei 50 Hz um maximal 20 dB absenkt. Leider wird dabei der Übertragungsfaktor, der mit 0,15 mV/µbar ohnehin nicht sehr hoch ist, um 2 dB verringert. – Das Richtungsverhalten weist bei hohen Frequenzen eine besonders starke Bündelung auf. Aufgrund seiner Eigenschaften sollte das TM 40 N vorwiegend als Sprach- und Gesangsmikrofon (Solistenmikrofon) verwendet werden. Dabei ist die Baßabsenkung nur sparsam in Anspruch zu nehmen, da ein natürlicher Tiefenabfall bereits vorhanden ist. – Der Popeffekt tritt kaum in Erscheinung. Für Röhrengeräte liefert Peiker das Mikrofon unter der Bezeichnung TM 40 HL in hoch- und niederohmiger Ausführung. Die Steckerbelegung ist dann allerdings unsymmetrisch: Pole 1/2 hochohmig und 3/2 niederohmig, wobei auch hier Masse an Pol 2 liegt.

Sennheiser MD 421 N und Sennheiser MD 441 N

Das altbewährte Sennheiser-Mikrofon MD 421 N (hoch- und niederohmige Ausführung unter MD 421 HL lieferbar) hat eine sehr ausgeprägte Präsenz ab 2 kHz, die den Toleranzrahmen sprengt (Bild 4). Das muß nicht unbedingt nachteilig sein, da eine Höhenanhebung sowohl bei Musik- als auch bei Sprachaufnahmen u. U. erwünscht sein kann. Bei zu geringem Mikrofonabstand erhält das Klangbild allerdings eine unangenehme Schärfe.
Bei dem MD 441 N, das möglicherweise als Nachfolgetyp zum MD 421 N gelten kann, ist grundsätzlich ein nahezu linearer Frequenzgang vorhanden (Bild 5). Auf Wunsch läßt sich jedoch mit einem Pegelverlust von 4 dB unterhalb 1,5 kHz eine Präsenz (Brillanz heißt es beim Hersteller) einschalten.
Beide Sennheiser-Typen verfügen über eine Baßabsenkung, die – bei verhältnismäßig tiefer Frequenz (ca. 500 Hz) angesetzt – sehr wirkungsvoll ist. Bei dem MD 441 N läßt sie sich in fünf definierten Stufen schalten. Die Empfindlichkeit ist bei beiden Wandlern gleich groß (0,18 mV/µbar), dagegen unterscheiden sie sich voneinander in der Richtcharakteristik. Das MD 441 N besitzt das Verhalten einer Hypercardioide, d. h. unter 90° ist

Hersteller Mikrofontyp	Wandler-Prinzip	Stecker-anschluß	Belegung	Gemessener Leerlauf-Übertrag.-faktor [mV/µbar]	Ausgangs-Impedanz [Ω]	Gemessene Ersatz-lautstärke [dB]	Besonderheiten	Preis einschl. Mwst.
1. AKG D 202 CS	Druckgradient Empfänger Zweiweg	T 3262	1/3 Spule 2 Schirm	0,17	200	28	Meßprotokoll, Stativhalterung, Baßregler, Ausschalter, Sinterbronzekappe als Windschutz	430,– DM
2. AKG D 190 C	Druckgradient. Empfänger	T 3262	1/3 Spule 2 Schirm	0,23	200	23	Stativhalterung, Sinterbronzekappe als Windschutz	165,– DM
3. Peiker TM 40 N	Druckgradient. Empfänger	T 3262	1/3 Spule 2 Schirm	0,15	200	30	Stativhalterung, Meßprotokoll, Baßregler	229,80 DM
4. Sennheiser MD 421 N	Druckgradient. Empfänger	T 3262	1/3 Spule 2 Schirm	0,18	200	28	Stativhalterung, Meßprotokoll, Baßregler	275,28 DM
5. Sennheiser MD 441 N	Druckgradient. Empfänger	T 3262	1/3 Spule 2 Schirm	0,18	200	29	Stativhalterung, Meßprotokoll, Baßregler, Brillanzschalter	421,80 DM

4 Sennheiser electronic MD 421 N

5 Sennheiser electronic MD 441 N

die Bündelung größer als bei normalen Nierenmikrofonen. Dieser Vorteil wird jedoch grundsätzlich mit einer etwas höheren Empfindlichkeit bei rückwärtigem Schalleinfall erkauft. Störgeräusche durch Explosivlaute konnten auch bei diesen beiden Typen nicht beobachtet werden.
Das Äußere der zwei Sennheiser-Mikrofone ist ziemlich außergewöhnlich. Es sind keine rundprismatischen Körper, sondern recht kantige Gebilde. Besonders das 26 cm lange MD 441 N fällt etwas aus dem Rahmen. Beide Typen, die auch mit dem großen Rundfunk-Tuchelstecker oder mit Cannon-Armatur unter Verzicht der Baßregelung geliefert werden, sind mit Stativhalterungen ausgestattet, die ein schnelles In-die-Hand-Nehmen ermöglichen (wichtig für Solisten auf der Bühne).
Wenn man ein Mikrofon während der Aufnahme in der Hand hält, besteht die Gefahr, daß Griffgeräusche entstehen. Dabei spielen die Oberflächenbeschaffenheit des Gehäuses und die Kapselbefestigung eine entscheidende Rolle. Die folgende Aufstellung zeigt, welche dB (A)-Werte, die einem äquivalenten Luftschallpegel entsprechen, gemessen werden, wenn man die einzelnen Mikrofone leicht in der Hand bewegt:

AKG	D 202 CS:	42 dB (A)
AKG	D 190 C:	46 dB (A)
Peiker	TM 40 N:	41 dB (A)
Sennheiser	MD 421 N:	43 dB (A)
Sennheiser	MD 441 N:	46 dB (A) tieffrequente Anteile
		40 dB (A) mittelhohe Anteile

Beim MD 441 N wurde durch eine federnde Kapselaufhängung eine besonders gute Körperschalldämmung erreicht, die sich allerdings bei tiefen Frequenzen nicht auswirkt. Auch das Peiker-Mikrofon liegt mit 41 dB (A) noch sehr günstig.

Zusammenfassung

Die untersuchten fünf dynamischen Cardioidmikrofone genügen nahezu vollständig der DIN-Toleranz 45 500 für den Frequenzgang. Das Peiker TM 40 N ist etwas tiefenarm und eignet sich deshalb mehr für Sprachaufnahmen, während die Spitzenmodelle D 202 CS (AKG) und MD 441 N (Sennheiser) universell genutzt werden können. Alle Mikrofone, außer dem D 190 C (AKG), besitzen eine regelbare Tiefenabsenkung, um den Nahbesprechungseffekt zu kompensieren. Bei den Sennheiser-Mikrofonen liegt der Knickpunkt bei etwa 500 Hz, oberhalb dieser Frequenz bleibt das Übertragungsmaß unbeeinflußt. Die preisliche Spannweite ist nicht unerheblich, sie ist jedoch berechtigt, wenn man die akustischen Eigenschaften und die jeweilige Ausstattung berücksichtigt.

Claus Römer

II. Internationale Funkausstellung Berlin

Von 253 Ausstellern hatten 99 Firmen HiFi-Anlagen und HiFi-Geräte im Angebot. High Fidelity war der Oberbegriff für die größte Produktgruppe der Ausstellung. Wenn auch wieder in Halle 23 fast ausschließlich hifiorientierte Firmen anzutreffen waren, so konnte sich der Chronist die übrigen 22 Hallen trotzdem nicht schenken, denn überall gab es inmitten oder im Umkreis von Farbfernsehgeräten, Videorecordern, Antennen, Zubehör, Sonderständen von Post und Rundfunk, Handwerk, Produktionsstudios und Zentren von ARD und ZDF kleinere und größere HiFi-Enklaven. Im Falle von Grundig, Blaupunkt, Telefunken, Philips und Siemens, die ganze Hallen belegten, mußten die HiFi-Geräte in der firmeneigenen Enklave aufgefunden werden. War dies schon für die über 500000 Besucher der Ausstellung nicht einfach – sofern sie überhaupt die Funkausstellung mit der Absicht besuchten, etwas Bestimmtes zu sehen und zu erfahren und sich nicht nur vom gewaltigen, verwirrenden Spektakulum aus Farbe, Bewegung, Klang und Lärm beeindrucken zu lassen –, so war es für den Berichterstatter, der sich durch amorph zirkulierende, allzuoft nur dickflüssig quellende Menschenmassen zu den Objekten seiner Neugierde hindurcharbeiten mußte, wieder die bekannte Kombinationsprüfung in Ausdauer, Zähigkeit, körperlicher Kondition, Hindernis- und Marathonlauf. Wie schon 1971 stellt sich der solcherart Geplagte die Frage nach dem Sinn einer derartigen Ausstellung und nach dem geheimen Mechanismus, der so viele kluge Industriemanager zu solch gewaltiger Geldverschwendung verleitet. Selbstverständlich benötigt eine Branche wie die Unterhaltungselektronik Ausstellungen; aber im Zeichen der Spezialisierung, die auch hier nicht zu übersehen ist, hat es wenig Sinn, einer halben Million Berlinern und einigen hundert Fachhändlern in so kostspieliger Weise die ganze Vielfalt der Branche auf 88000 qm vorzuführen. Der Fachhändler, ebenso wie der fachlich orientierte Besucher, vom Journalisten ganz zu schweigen, wurde mehr denn je von einem Publikum, das in seiner Mehrheit auch jeden anderen Jahrmarkt bevölkert hätte, darin behindert, sich auf dem jeweils interessierenden Sektor einen vollständigen Überblick zu verschaffen. Auf dem HiFi-Sektor war dies um so mehr der Fall, als praktisch jede Firma mit Neuheiten aufwarten konnte. Aus der Erkenntnis dieser Sachlage heraus hatte der Vorstand des dhfi beschlossen, dieses Überangebot nicht noch durch eine mehr oder weniger eindrucksvolle, sicher aber teure dhfi-Sonderschau zu vergrößern. Vielmehr beabsichtigt das dhfi, Ende August nächsten Jahres eine Veranstaltung im Rahmen der „HiFi-Tage" in Düsseldorf zu einer Internationalen HiFi-Ausstellung mit Festival auszubauen.

Die Neuheitenschwerpunkte waren dieses Jahr hauptsächlich in folgenden Bereichen zu finden: das tragbare Farbfernsehgerät, die Modulbauweise und die Erhöhung des Bedienungskomforts durch Sensortasten und Ultraschall-Fernbedienung beim Fernsehen, der Cassetten-Recorder mit Rauschverminderungsschaltung und Anspruch auf HiFi-Qualität auf dem Tonbandsektor und die Quadrofonie auf dem HiFi-Sektor. Nachfolgend versuchen wir einen möglichst vollständigen Überblick über die vorgestellten Neuheiten (nach Herstellerfirmen alphabetisch geordnet) zu geben. Des Umfangs wegen müssen wir diesen Bericht im nächsten Heft fortsetzen.

Agfa-Gevaert

Für anspruchsvolle Tonbandamateure, deren Zahl trotz des Fortschritts der Cassetten-Recorder ständig wächst, hat Agfa unter den Typenbezeichnungen PEM 368 und PEM 268 professionelle Spulenbänder herausgebracht (Bild 1). Äußeres Kennzeichen des Bandes ist die tiefschwarze, matte Rückseite. Die Mattierung wirkt sich günstig auf die Wickeleigenschaften des Bandes bei hohen Umspulgeschwindigkeiten aus. Die Rückseitenbeschichtung ist elektrisch leitend, wodurch Staubanziehung infolge elektrischer Aufladung vermieden wird. Die Magnetschicht der neuen Bänder enthält ein Low-noise-Pigment aus feinsten Eisenoxidnadeln. Die hochverdichtete Magnetschicht ist spiegelglatt und somit tonkopfschonend. Bei 9,5 cm/s ist gegenüber den bisherigen Spu-

HiFi-Kompaktgeräte der Spitzenklasse sind selten.
Meistens kommen sie von WEGA.

Kann man von einem Kompaktgerät das erwarten, was für eine HiFi-Anlage aus mehreren Komponenten selbstverständlich ist – Spitzenleistung?

Wir wollen diese Frage nicht generell, können sie aber für Wega-Kompaktgeräte eindeutig mit ja beantworten. Denn dieser Gerätetyp war bei Wega in bezug auf Technik und Leistung nie ein Stiefkind.

Im Gegenteil.

Wir haben die neuesten technologischen Entwicklungen immer auch bei Kompaktgeräten realisiert. Als Beweis dafür – und beispielhaft für andere Wega-Kompaktgeräte – steht das neue Wega studio 3220 hifi: in ihm finden Sie die progressive Technik, die speziell für Geräte des Wega systems 3000 entwickelt wurde.

Das Besondere seines 4-Bereichs-Empfängers ist das fortschrittliche Schaltungskonzept (mit MOS-FET's, integrierten Schaltungen und Quarzfiltern). Wir haben damit gezeigt, daß es möglich ist, elektronische Abstimmung und vorprogrammierte Stationswahl mit hervorragenden HiFi-Empfangseigenschaften zu kombinieren. Beispiele dafür sind die Empfindlichkeit von 1,2 µV bei 40 kHz Hub und 26 dB Rauschabstand. Seine Trennschärfe von 80 dB. Und die Stereo-Übersprechdämpfung von 45 dB.

Oder vergleichen Sie einmal die Werte unserer Verstärker mit den Daten anderer Kompaktgeräte. Schon wenige Angaben beweisen dem Fachmann die Qualitäten von Wega studio 3220 hifi: seine Ausgangsleistung von 2×45 Watt Sinus-Dauerton an 8 Ohm.
Bei einem minimalen Klirrfaktor von weniger als 0,1% bei 1000 Hz. Und seine Leistungsbandbreite von 10 bis 40 000 Hz.

Wega-Lautsprecher haben das hohe Niveau der Wega-HiFi-Anlagen.
Lassen Sie sich deshalb mit Ihrem Kompaktgerät die Lautsprechereinheiten Wega lb 3521 und Wega lb 3522 vorführen.

Überflüssig, zu erwähnen, daß dieses progressive Konzept durch einen der besten HiFi-Studiospieler ergänzt wird: Dual 1229 mit Magnet-System Shure DM 101 MG.

Wega studio 3220 hifi ist deshalb die Alternative, wenn Sie von einem Kompaktgerät die Leistung einer großen HiFi-Anlage erwarten.

Informationen über Wega-HiFi-Geräte, Wega-Lautsprecher und Wega-Farbfernsehgeräte durch den Fachhandel oder WEGA-Radio, 7012 Fellbach.

Die Technik hält, was die Form verspricht.

Wega studio 3220 hifi

WEGA

1 PEM 268 und PEM 368, die neuen professionellen Spulenbänder von Agfa-Gevaert

2 Agfa Reinigungscassette

3 Akai GX-400 D-SS, neue Quadro-Maschine für Aufnahme und Wiedergabe

4 Akai Cassetten-Recorder GXC-75 D

5 Akai AS-980, ein Vierkanal-Empfänger-Verstärker mit CD-4-Demodulator und SQ-Decoder

6 Micro CD-4-Tonabnehmer QDC-1

7 Siehe Farbbild auf Seite 1348

8 Siehe Farbbild auf Seite 1348

9 Beocenter 1400

10 Beolab 1700

11 Beomaster 1700

lenbändern die Höhenaussteuerbarkeit deutlich und hörbar besser. Das Klangbild soll transparenter sein. Außerdem ist der Modulations-Rauschspannungsabstand bei den neuen Bändern um 40% verbessert worden. Das PEM 368 ist ein 36μ dickes Polyester-Langspielband, während das PEM 268 bei 26μ nominaler Banddicke bei gleichem Wikkeldurchmesser eine 100% längere Spielzeit als ein Standardband bietet.
Die neuen Bänder werden sowohl auf Kunststoff als auch auf Metallspulen geliefert, Spule 13 und 18 in Kunststoffkassette, große Spulen in neuer Buchkassette aus Kunststoff.
Neu bei Agfa ist auch die Stereochrom-Cassette C 120 mit einer Kapazität von zwei Stunden Stereo-Musik. Und zu erwähnen ist schließlich die Agfa-Gevaert Reinigungscassette (Bild 2), die nach jeweils 100 Betriebsstunden zur Reinigung der Tonköpfe in den Recorder einzulegen und etwa eine Minute durchlaufen zu lassen ist.

AIWA

Unter der Typenbezeichnung AD-1500 EE bietet die japanische Firma einen Cassetten-Recorder mit Dolby-B an. Seine wichtigsten Merkmale sind: geeignet für Eisenoxid oder Chromdioxidband; Ferrittonkopf; automatischer Bandendestopp; Pausentaste; Quick Review; Zählwerk; Scheiberegler; Vorband-Mithörkontrolle über Kopfhörer; mischbarer Mikrofoneingang; Anschlußmöglichkeit für zwei Mikrofone; DIN-Ein- und -Ausgang und Line-Ein- und -Ausgang; große Aussteuerungsinstrumente; Umspulzeit 95 s. Ferner bietet diese Firma Empfänger-Verstärker an, die mit 8spur-Endloscassette-Gerät für Aufnahme und Wiedergabe ausgestattet sind.

Akai

Eine große Neuheit bei Akai ist die technische Anwendung der Videotechnik, nämlich der Einsatz des geeignet verkleinerten und tragbaren AV-Aufzeichnungssystems als Arbeitshilfe in Industrie, Wissenschaft, Forschung, Flugsicherung und Wehrtechnik. Die endoskopische Untersuchung nicht zugänglicher Innenteile von Maschinen ist ebenso möglich wie Infrarot-Videografie zur Materialprüfung und Nacht-Videografie (klare Bildschirmbilder bei völliger Dunkelheit).
Auf dem Audio-Sektor gibt es ebenfalls mehrere Neuheiten. Neu sind z. B. die Spulen-Tonbandmaschinen GX-400-D (Bild 3) und GX-210-D. Bei der erstgenannten handelt es sich um ein Dreimotorenlaufwerk, das voll relaisgesteuert und daher in allen mechanischen Funktionen fernbedienbar ist; wahlweise 2- oder 4spur; Spulengröße bis 26,5 cm; Zweitonwellenantrieb für höchsten Gleichlauf; Mischmöglichkeit von 6 verschiedenen Eingängen; Bandsuchlauf; Aufnahme und Wiedergabe in beiden Richtungen bei 4spur-Ausführung; alle Trickmöglichkeiten; überdimensionierte Anzeigeinstrumente; vier Tonköpfe mit sechs Kopffunktionen; neu entwickelte GX Glas-Kristall-Ferrit-Tonköpfe.
Das Modell GX-210-D löst die Typen X-200-D und X-201-D ab. Es ist mit GX-Köpfen und mit getrennten Vorverstärkern für Aufnahme und Wiedergabe ausgestattet, daher sind Hinterbandkontrolle und Multiplayback mög-

lich. Weitere Merkmale: Dreimotorenlaufwerk; Auto-Reverse-Wiedergabe; übersichtliche Anzeigeinstrumente; automatische Endabschaltung; Pausetaste; schaltbare Höhenentzerrung; vierstelliges Digitalzählwerk; eingebaute Spulenhalter für Vertikalbetrieb; maximaler Spulendurchmesser 18 cm.
Für Quadro-Aufnahme und -Wiedergabe geeignet ist die Drei-Motoren-Maschine 202-D-SS. Weitere Merkmale: vier getrennte Anzeigeinstrumente für jeden Kanal; Bandwahlschalter; automatische Endabschaltung; Auto-Reverse-Wiedergabe bei Stereo; vierstelliges Digitalzählwerk.
Die Cassetten-Recorder CS-30-D (ohne Dolby-B) und CS-33-D (mit Dolby-B) sind zwei neue Typen und gleichzeitig die preiswertesten Modelle im Akai-Angebot. Das hochwertigste Modell im Akai-Programm dürfte das ganz neue GXC-75 D (Bild 4) sein. Es ist mit einem GX-Kopfsystem und Dolby-B ausgestattet. Weitere Merkmale: Bandtypumschalter; automatische Abschaltung; schaltbare Aussteuerungsautomatik; Mischmöglichkeit über 4 Eingänge; selbsttätige Auto-Reverse-Umschaltung für Aufnahme und Wiedergabe in beiden Richtungen; Reverse Dreigang-Wahlschalter (Dauer-, Einmal-, Kein-Reverse); Memory-Bandlauf; optische Funktionsanzeige.
Auch ein Quadro-Empfänger-Verstärker fehlt nicht im neuen Akai-Angebot. Der AS-980 (Bild 5), auf der Ausstellung in eine Wand eingebaut), bietet 4 x 40 W sinus an 4 Ω, ist mit CD-4-Demodulator und SQ-Decoder und Empfangsteil für UKW-Stereo und MW ausgestattet. Vier Anzeigeinstrumente gestatten die Überwachung der Quadro-Ausgangspegel. Mikrofonbuchsen, Kopfhörerausgänge und zwei Anschlüsse für Tonbandüberspielungen auf der Frontplatte. Abmessungen: 650x168x426 mm; Gewicht 25 kg.

AKG

Auf dem Mikrofon und Kopfhörersektor zeigte AKG sein bewährtes Programm ohne ausgesprochene Neuheiten. Ganz neu ist, daß AKG nun auch magnetische Tonabnehmer anbietet. Vorläufig sind es drei Typen: PU 2R mit sphärisch geschliffenem Diamant für robusten Betrieb; PU 3E mit biradial geschliffenem Diamant für höhere Ansprüche; PU 4E mit biradial geschliffenem Diamant für höchste Ansprüche, das aufgrund seines Übertragungsbereichs bis über 50 kHz für CD-4-Platten geeignet sein soll; optimale Auflagekraft 0,75 bis 2 p.

all-akustik

Diese Firma vertreibt neben den Erzeugnissen der Micro-Acoustics Corp. und der japanischen Lux-Corporation auch ein umfangreiches Boxenprogramm: die all RE Serie, die Standardserie, die Metallic-Serie, 3 Typen in der EB oder Exportserie; und 5 Typen bis zur Vierweg-Box in der Studio-Serie (Typenkennzeichen SQ). Das Lux-Angebot umfaßt 10 Modelle, Empfänger-Verstärker, Kompaktverstärker, Empfangsteile, Endstufen. Das teuerste Modell ist der Zwei-Kanal-

	7	8
24	25	26

7 Ferrograph Tonbandgerät

8 Boxen von Living Audio

24 Bostedt Zylinderboxen

25 Bostedt Super-Bend-Boxen, für Frauen gedacht

26 Garrard Plattenspieler 86 SB Module

35 Braun PSQ 500, PS 458, regie 308, audio 308 (von rechts nach links)

Wie gut sind Marantz HiFi-Geräte?

Hören und messen

Subjektive und objektive Tests müssen zum gleichen, überzeugenden Ergebnis gelangen. Nur dann vermögen HiFi-Geräte mit absoluter Sicherheit auch höchsten Ansprüchen zu genügen.
Diese Grundforderung der Marantz Ingenieure wurde in allen Marantz HiFi-Geräten jeder Leistungsklasse optimal erfüllt und wird jedem Käufer eines Marantz Receivers oder HiFi Bausteines mit einer 3jährigen Garantie auch auf die angegebenen Herstellerdaten schriftlich bestätigt!

Die Probe aufs Exempel:

Renommierte Fachleute und Testlabors haben Marantz HiFi-Geräte geprüft, gemessen, gehört, verglichen und beurteilt. Die propagierten Herstellerangaben wurden stets bei weitem übertroffen (bis zu 40%)!

Überzeugen Sie sich davon. Fordern Sie neutrale Testberichte und Prospekte an bei

BOLEX GMBH
Foto · HiFi · Audiovision
8045 Ismaning bei München
Oskar-Messter-Straße 15

Das Marantz HiFi-Programm umfaßt:
Verstärker, Tuner, Receiver für Stereo- und Quadrophonie, Lautsprecher und Kopfhörer

marantz
vollendeter HiFi-Klang

12 B&O Cassetten-Recorder Beocord 900

13 B&O Cassetten-Recorder Beocord 2200 mit Dolby-B

14 B&O Dreiwegboxen Beovox 4802

15 Blaupunkt Delta-6003-Stereo-Empfänger-Verstärker

16 Blaupunkt Quadro-Verstärker Delta 6001 V mit eingebautem SQ-Decoder

17 Blaupunkt Empfänger-Delta-60011 T

Verstärker SQ 202 (2400,– DM ohne MWSt). Der UKW-Stereo-MW-Empfänger WL-212 kostet ebensoviel.
Micro hat einen neuen CD-4-Tonabnehmer herausgebracht. Er trägt die Typenbezeichnung QDC-1 (Bild 6). Der Nadelträger ist direkt mit einem Wandler-IC verbunden, der von 5 Hz bis 50 kHz absolut linear und ohne Phasendrehung arbeiten soll. Für die Abtastung normaler Stereo-Platten oder matrixcodierter Schallplatten gibt es eine Version mit elliptischer Nadel (5 μ / 18 μ) und eine mit sphärischer Nadel (13 μ). Die erforderliche Auflagekraft liegt zwischen 0,9 und 1,5 p.

Audio-Electronic

Der Düsseldorfer Generalimporteur stellte ein umfangreiches Programm an Boxen, Tonarmen und Tonabnehmern, Kopfhörern und Tonbandgeräten aus. Das Ferrograph-Tonbandgerät (Bild 7) gibt es auch in einer Ausführung mit Dolby-B. Auf Boxen der Firma Living Audio (Bild 8) erteilt Audio-Electronic eine Garantie von 5 Jahren. Vom bekannten Kondensatorkopfhörer Stax gibt es ein neues, verbessertes Modell.

Bang & Olufsen

Die Fa. Transsonic Elektrohandelsgesellschaft konnte auf der Funkausstellung das 10jährige Jubiläum ihrer erfolgreichen Zusammenarbeit mit B & O feiern. Zur Zeit sind im Geschäftsbereich B & O der Transsonic 139 Mitarbeiter beschäftigt, davon 40 im Außendienst. Die Firma unterhält in der BRD nicht weniger als 10 Service-Zentren. Ab 1. September 1973 hat B & O übrigens die Preisbindung aufgehoben.
B & O zeigte auf der IFA nicht weniger als 7 neue HiFi-Bausteine. Das Beocenter 1400 (Bild 9) ist ein 2x20-W-Sinus-an-4-Ω-Empfänger-Verstärker mit UKW-, MW- und LW-Bereichen und einem eingebauten Cassetten-Recorder, dessen technische Daten mit denen des Beocord 900 übereinstimmen. Abmessungen 750x500x230 mm; 5 kg Gewicht. Als getrennte HiFi-Stereo-Bausteine bietet B & O den Verstärker Beolab 1700 (Bild 10) und den UKW-Stereo-Empfangsteil Beomaster 1700 (Bild 11) an. Diese Bausteine, ausgenommen der Cassetten-Recorder, dürften im wesentlichen aus den im Beocenter 1400 zusammengefaßten Komponenten bestehen. In den Endstufen werden Darlington-Transistoren verwendet. Der Beolab 1700 besitzt neben den beiden Boxenanschlüssen noch zwei weitere Boxenausgänge für Ambiofonie oder Pseudoquadrofonie.
Drei Cassetten-Recorder werden neu angeboten. Außer dem Beocord 900 (Bild 12) ohne Dolby-B, gibt es noch zwei weitere Modelle, das Beocord 1700 und das Beocord 2200, die sich äußerlich nicht unterscheiden. Im Unterschied zum 1700 ist das 2200 mit einem Dolby-B ausgestattet (Bild 13). In diesen Geräten verwendet B & O „High-Density"-Ferrittonköpfe hoher Lebensdauer, auf die 10 Jahre Garantie erteilt werden. Bei Umschaltung von Eisen- auf Chromdioxid wird die Vormagnetisierung erhöht und die Wiedergabe entsprechend entzerrt. Mit dem Beocord 2200 zielt B & O in die höchste Qualitätsklasse. Das Gerät soll die 4000er Anlage ergänzen. Schließlich ist noch die neue Dreiwegbox Beovox 4802 zu erwähnen (Bild 14). Sie ist mit 2 175-mm-Tieftönern, einem 120-mm-Mitteltöner und einem 25-mm-Kalottenhochtöner bestückt und mit 60 W Sinus belastbar.

BASF

Die BASF hat zwei neue Cassetten-Recorder herausgebracht. Beide sind für Chromdioxidband bestimmt. Das 8200 ist außer mit Dolby-B auch noch mit DNL ausgerüstet, das 8100 nur mit DNL. Weitere Merkmale des 8200: automatische Umschaltung auf Chromdioxid; automatischer Bandendstopp mit Abschaltung des Geräts; hohe Übersprechdämpfung; beleuchtete Aussteuerungspegelmesser; Cueing Buttons – Zubehör für exaktes Bandeinstellen; Memory-Taste; dreistelliges Bandzählwerk; Pausentaste; automatische Aussteuerung; manuelle Aussteuerung über Schieberegler; Anschluß nach DIN und internationalem Standard. Das 8100, nur mit DNL ausgestattet, verfügt nicht über die Memory-Taste. Beide Geräte sollen voll den Mindestanforderungen nach DIN 45 500 genügen.

Blaupunkt

Die oberste Qualitätsklasse im HiFi-Programm von Blaupunkt ist durch die Ziffer 6000 gekennzeichnet. Angeführt wird die Serie durch den Empfänger-Verstärker Delta 6003 (Bild 15). Das Gerät bietet 2x40 W Sinus an 4 Ω. Jedem Gerät wird ein individuell aufgenommenes Prüf- und Meßzertifikat beigegeben. Das neue Gerät besitzt Anschlüsse für Quadrosound (Pseudoquadrofonie). Der Bedienungskomfort wird durch 5 UKW-Stationstasten und vollelektronischen Sendersuchlauf und durch die Ultraschall-Fernbedienung von Senderwahl, Suchlauf und Lautstärkeregelung gekennzeichnet. Im Design völlig gleich, ebenso in ihren Übertragungsdaten, sind die Typen Delta 6001 und 6002. Bei beiden wurde auf Ultraschall-Fernbedienung und Sendersuchlauf verzichtet, beim 6001 außerdem noch auf die UKW-Stationstasten. Zum Delta 6003 gibt es eine Variante ganz in schwarz.
Auch für Quadro-Interessenten wird Blaupunkt etwas zu bieten haben. Der Quadro-Verstärker Delta 6011 V (Bild 16) verfügt über einen eingebauten SQ-Decoder. Für CD-4-Schallplatten muß ein geeigneter Demodulator vorgeschaltet werden. Das Gerät leistet 4x20 W Sinus an 4 Ω. Vier Instrumente zeigen die Ausgangspegel an. Zu diesem Verstärker passend gibt es den Empfänger Delta 6011 T (Bild 17), dessen Ausstattung mit dem Empfangsteil des Delta 6003 einschließlich Sendersuchlauf und Ultraschall-Fernbedienung übereinstimmt.
Die zu diesen Geräten passenden Boxen tragen die Typenbezeichnungen LAB 6001 GD und LAB 405 GD. Außerdem gibt es die Quadrosound-Kugelbox (Bild 18) für die Rückkanäle. In der Konzeption und im Design schon sehr fortgeschritten ist ein ehrgeiziges Gerät Quadro-Steuergerät der Spitzenklasse ohne Endstufen und mit auf die Spitze getriebenem Bedienungskomfort, vorläufig „Superding" genannt (Bild 19). Die Bedienung erfolgt unter Fortfall aller mechanischen Elemente über 36 Berührungsfelder mit optischer Rückmeldung. Da anzunehmen ist, daß es noch einige Zeit dauern wird, bis dieses Gerät auf dem Markt erscheint, werden wir zu gegebener Zeit ausführlicher darüber berichten.

Hallo - lieber Leser,

wir wollen Ihnen helfen, wenn Sie Wünsche und Fragen an die Industrie und den Import haben, schnellstens zu den benötigten Auskünften zu kommen. Bedienen Sie sich deshalb unseres „LESERSERVICE“, der für Sie geschaffen wurde.

Die nebenstehende Postkarte ist der Schlüssel dafür. Egal ob Sie eine Auskunft über ein bestimmtes Gerät, Prospektmaterial etc. benötigen, die Postkarte hilft Ihnen dabei.

Es spielt keine Rolle, ob Sie nun Fragen an eine oder mehrere Firmen haben. Wichtig ist lediglich, daß Sie Ihre Wünsche klar unter-

Absender:

Ich bin interessiert und bitte mir zu senden:

Unterschrift

Besten Dank

HiFi Stereophonie

Absender:

30 Pf
bitte
freimachen

gliedert auf der Postkarte aufführen. Bei Einzeladressen können Sie das Kärtchen direkt senden.

Handelt es sich um verschiedene Firmen, schicken Sie Ihre Nachricht an uns. Wir werden Ihre Wünsche schnellstens an die verschiedensten Firmen weiterleiten. Sollten Sie einmal die genaue Anschrift einer Firma nicht kennen, wir helfen Ihnen. Senden Sie die Postkarte an uns.

Wichtig ist allerdings, daß Sie die Absenderangaben auf beiden Seiten der Postkarte ausfüllen. Nicht richtig ausgefüllte Postkarten können wir leider nicht bearbeiten.
Dafür danken wir Ihnen bestens.

Ihre

HiFiStereophonie

ECHTE MARCATO-LEISTUNGEN

THORENS TD 125 MK II

aus unserer Vorführung

Plattenspieler mit Tonarm und Konsole

598,– DM

LEAK 300

Dreiweg, 35–20 000 Hz
30 W sinus, 4–8 Ω

270,– DM

LEAK 600

Dreiweg, 20–21 000 Hz
40 W sinus, 4–8 Ω

450,– DM

LANSING 4310

Studio-Monitor, Dreiweg,
35–18 000 Hz, 35 W

895,– DM

REVOX A 77 CS

Tonbandgerät, 2- oder 4-Spur

1398,– DM

Alle Geräte originalverpackt

Alle Preise ab Köln
Netto bei Barzahlung

Zwischenverkauf vorbehalten

MARCATO... das Erlebnis Musik...

STEREOTHEK plus HIFISTUDIO · Kölner Ladenstadt · ☎ 21 18 18

18 Blaupunkt Quadro-Sound-Kugelbox

19 Blaupunkt „Zukunftsmusik", das „Superding"

20 Thorens Plattenspieler TD 165 Special

21 Marantz 4300 Quadro-Empfänger-Verstärker mit SQ-Decoder und Dolby-B

22 Marantz Stereo-Endstufe 500 für 2x500 W Sinus

Bolex

Bolex vertreibt auf dem HiFi-Sektor die Erzeugnisse von Thorens, Marantz, McIntosh, Servo Sound, Stanton und die Schallplatten-Pflegemittel von Cecil Watts. Vom Plattenspieler TD 165, dessen Testbericht im nächsten Heft erscheinen wird, gibt es eine Spezialausführung mit etwas abgemagertem Tonarm (Bild 20). Er ist werkseitig mit einem Tonabnehmer Pickering Micro IV ausgerüstet.

War Marantz schon mit den Geräten der Quadradial-4-Serie voll und konsequent in die Quadrofonie eingestiegen, so zeigte Bolex auf der IFA mit der Stereo-2-Quadradial-4-Serie fünf neue Quadro-Empfänger-Verstärker. Bild 21 zeigt das leistungsstärkste Gerät. Äußerlich unterscheiden sich die anderen Modelle nur unwesentlich vom 4300. Bei den beiden billigsten Modellen (4230 und 4220) ist auch die UKW-Eingangsempfindlichkeit etwas geringer. Mit Ausnahme des 4220 weisen alle diese Modelle als Besonderheit einen eingebauten Dolby-B aus, mit dessen Hilfe über jedes angeschlossene Tonbandgerät oder über jeden Cassetten-Recorder, der nicht mit einem Dolby-B ausgerüstet ist, dolbysiert aufgenommen und wiedergegeben werden kann.

Sollte der Rundfunk eines Tages seine Programme dolbysiert ausstrahlen, können sie mit diesen Marantz-Modellen korrekt wiedergegeben werden. Bei allen Modellen sorgt eine BTL-Schaltung dafür, daß beim Stereo-Betrieb dieser Quadro-Geräte 40% mehr als die arithmetische Summe der Vierkanalleistung den beiden Frontkanälen zugeführt werden kann. Alle Modelle mit Ausnahme des billigsten sind mit einem Anschluß für Fernbedienung versehen. Das Modell 4300 verfügt noch über eine eigene Besonderheit: Sollte es notwendig werden, im Quadro-Betrieb über ungewöhnlich hohe Ausgangsleistung zu verfügen, so kann die volle Leistung von 2x100 W für die Frontkanäle eingesetzt werden, während eine weitere, separate Leistungsendstufe die Rückkanäle versorgt. Für alle Modelle gibt es die in Heft 8/73 schon rühmlich erwähnte SQ-Logik-Steckeinheit und alle sind mit der gut arbeitenden Vari-Matrix für die quasiquadrofone Aufbereitung normaler Stereo-Programme ausgerüstet. Nachfolgend die Typenbezeichnungen mit Leistungsangabe im Quadro- und im Stereo-Betrieb: 4300: 4x40 W, 2x100 W; 4270: 4x25 W, 2x70 W; 4240: 4x17 W, 2x40 W; 4230: 4x12 W, 2x30 W; 4220: 4x8 W, 2x20 W.

Neu ist auch ein professioneller Stereo-Endverstärker von 2x500 W Sinusleistung an 4 Ω. Die bei voller Leistung vorhandenen Verzerrungen sollen beim Modell 500 (Bild 22) so niedrig sein, daß sie nicht mehr meßbar sind. Zur Kühlung ist ein Axialgebläse eingebaut. Natürlich führt Bolex nach wir vor die SME-Tonarme im Programm. Über deren Verbesserung haben wir bereits in Heft 7/73 im Test berichtet. Bei Servo-Sound gibt es nun den SP 70 Quadro mit eingebauter SQ-Matrix zum Ausbau einer Servo-Sound-Stereo-Anlage zu einer Quadro-Anlage. Selbstverständlich können an diese auch diskrete Quadro-Quellen, z. B. CD-4, angeschlossen werden.

Arnold Bopp AG

Die Züricher Firma war zwar nicht auf der Funkausstellung vertreten, hat uns aber dar-

über informiert, daß sie Janszen-Boxen mit dynamischem Baßlautsprecher und elektrostatischem Mittel-Hochtöner in einer speziellen Schweizer Version unter der Bezeichnung „Swiss-Janszen" anbietet. Diese Boxen sind hauptsächlich äußerlich, aber auch hinsichtlich ihrer Klangdefinition an die Schweizer Geschmacksrichtung angepaßt. Bopp bietet die Boxen zusammen mit eigens dafür entwickeltem Verstärker Lab-30 an. Zur Zeit propagiert Bopp als Tonabnehmer das Grado F-1.

Bose

Bose präsentierte neben den hinreichend bekannten Lautsprechermodellen die Stereo-Endstufe Bose 1801. Im Netzteil wird ein 18 kg (!) schwerer 2-kW-Transformator verwendet. An 4 Ω leistet diese Superendstufe 2x400 W effektiv und an 8 Ω 2x250 W. Die Übertragungsdaten bewegen sich an der Grenze des physikalisch Möglichen. Selbstverständlich verfügt die Endstufe über eine elektronische Schutzschaltung. Neben zwei VU-Metern mit hohem Integrationsgrad ist der 1801 mit einer Luminiszenzdiodenkette pro Kanal ausgestattet, eine trägheitslos arbeitende Lichtanzeigeeinrichtung, die in 6-dB-Schritten anzeigt. Der Anzeigebereich umfaßt das Leistungsverhältnis 4000:1. Der 1801 (Bild 23) ist in zwei Ausführungen zu haben. Ausführung A mit Monitoranzeige kostet 3930,– DM, die Ausführung B ohne Monitor-Anzeige 3200,– DM.

Bostedt Sound AB

Diese schwedische Firma, die sich z. Z. um eine deutsche Vertretung bemüht, baut zwei Arten von Lautsprecherboxen in besonderem Design: Zylinderboxen (Bild 24), Zweiwegboxen, nach oben abstrahlend in verschiedenen farblichen Ausführungen und die „Super-Bend"-Boxen (Bild 25), ebenfalls Zweiwegboxen, die sich dank ihrer besonderen Formgebung als Quadro-Zusatzlautsprecher eignen. Die schwedische Firma glaubt durch diese Formen den Widerstand der Frauen gegen die Quadrofonie brechen zu können. Die Adresse der Firma lautet: Bostedt Sound AB, S:T Annegaten 1, 22350 Lund, Schweden.

Boyd & Haas

Die Kölner Firma vertreibt Goodmans, Garrard und Pickering. Garrard präsentierte den neuen automatischen Plattenspieler 86 SB Module (Bild 26). Ein 4-Pol-Synchron-Motor treibt über Riemen den rund 300 mm im Durchmesser zählenden Plattenteller aus Zinkdruckguß an. Der Tonarm ist mit bedämpftem Lift und Skatingkompensation ausgerüstet. Pickering hat unter der Typenbezeichnung XV-15 eine neue Tonabnehmerserie herausgebracht. Das Spitzenmodell UV-15 2400 Q ist CD-4-tüchtig (Bild 27). Alle Modelle liegen uns bereits zum Test vor. Das UV-15 2400 Q wird im Garrard-Plattenspieler QZ 100 SB verwendet, einem Zero 100 SB mit eingebautem CD-4-Demodulator und Matrix-Decoder. Mit diesem Plattenspieler läßt sich jede Stereo-Anlage zu einer Quadro-Anlage ausbauen.

Goodmans zeigte die neue Boxen-Serie „Magnat". Die Gehäuse dieser Boxen sind so gebaut, daß sie möglichst wenig Schall abstrahlen oder mit anderen Worten, akustisch möglichst tot sind. Die Box „Borg" ist in Zwei- oder Dreiwegausführung lieferbar (Preise etwa 265,–/298,– DM, Bild 28). Die Magnat „501" ist eine Dreiwegbox mit Kalottenhochtöner (etwa 435,– DM, Bild 29) und die „Maximus" (Bild 30) ein Dreiweg-Studiomonitor mit neuentwickeltem Mitteltöner und Kalottenhochtöner (etwa 885,– DM).

Braun AG

Die Braun AG präsentierte ein umfangreiches Neuheitenprogramm auf zwei Ebenen. Einmal ist die Firma mit den Geräten der Spitzenklasse voll und konsequent in die Quadrofonie eingestiegen, zum anderen wurde in einer preisgünstigeren Klasse generell ein neues Designprinzip, das 8°-System angewandt. Daneben gibt es noch Einzelgeräte für Stereofonie und Quadrofonie. Bild 31 zeigt den Quadro-Vorverstärker CSQ 1020. Er ist mit einem SQ-Decoder ausgestattet und besitzt Anschlußmöglichkeiten für externe Decoder nach anderen Matrixsystemen sowie für einen CD-4-Demodulator. Übertragungsdaten und Ausstattung lassen den Anspruch auf Spitzenklasse erkennen. Zu diesem Vorverstärker passend gibt es den CD-4-Demodulator (Bild 32) und den Rundfunkempfangsteil CE 1020 für UW-Stereo, KW, MW und LW, dessen vom Hersteller angegebene technische Daten ebenfalls eindrucksvoll sind. QF 1020 ist die Typenbezeichnung für ein Quadro-Fernbedienungsteil, das über ein 5 m langes Kabel mit dem CSQ 1020 verbunden ist und neben einem Lautstärkesteller einen schwenkbaren Steuerhebel für die Vierkanal-Balanceregelung aufweist. Der zu dieser Anlage passende Plattenspieler heißt PSQ 500. Er ist wohl weitestgehend mit dem PS 500 identisch, aber mit dem CD-4-tüchtigen Tonabnehmer mit Shibata-Nadel JVC 4 MD-20 X ausgerüstet (wohl schon ein Nachfolger des in Heft 12/72 getesteten 4 MD-10 X). Die Endstufen der Quadro-Anlage befinden sich in den Lautsprecher-Verstärkereinheiten LV 1020 oder der neuen kleineren LV 720 (vgl. Testbericht in diesem Heft). Das Tonbandgerät TG 1000 eignet sich mit eingebautem Quadro-Baustein TQE 1000 für die Wiedergabe quadrofoner Vierspurbänder. Bild 34 zeigt die Quadro-Anlage, bestehend aus PSQ 500, CE 1020, Demodulator und CSQ 1020.
Das 8°-System umfaßt folgende Geräte: das audio 308 Steuergerät mit Plattenspieler, den Empfänger-Verstärker regie 308, den halbautomatischen Plattenspieler PS 358, den vollautomatischen Plattenspieler PS 458 sowie die Lautsprecherboxen L 308. Alle diese Bausteine und Geräte haben Pultform, deren Oberseite um 8° nach vorn abfällt, allen liegt eine Kunststoff-Schalenbauweise zugrunde. Die Gehäuseschalen sind weiß, die Bedienungsfelder schwarz. Bild 35 zeigt von rechts nach links den PSQ 500, den PS 458, den regie 308 und das audio 308. Nicht zur 8°-Linie gehören das ganz neue audio 400 (Bild 36) mit vollautomatischem Plattenspieler (PS 450), hochwertigem Empfangsteil mit Stationstasten und einer Ausgangsleistung von 2x30 W Sinus, der halbautomatische Plattenspieler PS 350, der vollautomatische Plattenspieler PS 450 (Bild 37) und die schon erwähnten Lautsprecher-Verstärkereinhei-

ten LV 720. Wie schon gemeldet, hat Braun ab 1. 9. 1973 die Preisbindung aufgehoben. Seit der letzten Funkausstellung hat Braun im HiFi-Bereich ein Umsatzplus von 72% erzielt. Das derzeitige Programm läßt die hohen Erwartungen erkennen, die Braun auch in die nächsten Jahre setzt.

Canton Elektronik

Die junge Lautsprecherfirma zeigte das in Heft 4/73 getestete Boxenprogramm, das alternativ auch in anthrazit geliefert wird. Was die Boxen betrifft, ist das Produktionsvolumen der kleinen Firma bis April 1974 ausverkauft, so daß man sich um so mehr mit interessantem Zubehör befassen konnte. Combi 30 R (Bild 38) ist die Bezeichnung für ein Schaltgerät, an das 6 Lautsprecherpaare und zwei Kopfhörer anschließbar sind. Zusätzlich ist noch ein Anschluß für zwei Quadro-Lautsprecher vorhanden. Die Lautstärke der angeschlossenen Zusatzlautsprecher und der Quadro-Lautsprecher ist über drei Regler individuell regelbar. Ohne diese Regler wird das Gerät unter der Typenbezeichnung „Combi 30" angeboten. Über einen neuartigen Plattenbesen „Discostat", der die staubanziehende elektrostatische Aufladung trokken beseitigt und in dessen Konzeption 10 Jahre Ärger mit Plattenbesen und deren Füßen eingeflossen sind, werden wir ausführlich in Heft 12/73 berichten. Zum Discostat (Bild 39), dessen Fuß durch sein Gewicht auf jeder Oberfläche steht und dessen Achse im Durchmesser so gehalten ist, daß er auch einen Lenco Clean und einen Dust Bug tragen kann, gehört ein metallisch bedampftes Plattentuch zum Vorentladen der Schallplatten und ein mit geeigneter Flüssigkeit gefülltes Fläschchen mit Pinsel zum Reinigen des Abtastdiamanten. Der Discostat-Set soll rund 38,– DM kosten.

Moritz L. Chrambach

Der Hamburger Importeur vertreibt in der BRD die Erzeugnisse der japanischen Firma Dokorder, der italienischen Firma Galactron und neuerdings auch der südfranzösischen

23 Bose-Stereo-Endstufe mit Aussteuerungsanzeige über Leuchtdioden 2x400 W RMS an 8Ω

24 Siehe Farbbild auf Seite 1348

25 Siehe Farbbild auf Seite 1348

26 Siehe Farbbild auf Seite 1348

27 CD-4-tüchtiger Pickering Tonabnehmer UV-15 2400

28 Goodmans Magnat Borg

29 Goodmans Magnat 501

30 Goodmans Magnat Maximus

31 Braun Quadro-Vorverstärker mit SQ-Decoder

32 Braun CD-4-Demodulator

33 Braun Rundfunkempfangsteil CE 1020

34 Braun Quadro-Anlage „studio 1020"

35 Siehe Farbbild auf Seite 1348

36 Braun audio 400

37 Braun PS 450 vollautomatischer Plattenspieler

38 Canton-Umschaltpult für „Combi 30 R" für 6 Lautsprecherpaare und 2 Kopfhörer

39 Canton „Discostat", trocken arbeitender Plattenbesen, beseitigt radikal elektrostatische Aufladung und verhindert die Staubablagerung auf Schallplatten während des Abspielens

40 Dokorder 7140 für Quadro-Aufnahme und -Wiedergabe

41 Dokorder 7100, Stereo-Tonbandgerät

42 Dokorder Cassetten-Recorder MK-50

43 Galactron Quadro-Vorverstärker MK 16

44 Galactron Stereo-Endstufe MK 100

45 Dual Quadro-Verstärker CV 240 mit SQ-Decoder

Firma art et acoustique appliquée. Neu von Dokorder ist die Dreimotorenmaschine 7140 für Stereo- und Quadro-Aufnahme und -Wiedergabe (Bild 40) und 9,5 sowie 19 cm/s Bandgeschwindigkeit. Die Maschine ist mit der Multiplay-Synchronschaltung ausgestattet. Neu ist auch die 7100, eine Stereo-Maschine, die auch mit Köpfen für Quadro-Wiedergabe ausgestattet werden kann (Bild 41). Dokorder bietet mit dem MK-50/50A (Bild 42) einen automatischen Cassetten-Recorder mit Dolby-B an. Das Modell MK-50/50A ist mit einer Stereo-Endstufe von 2x5 W Ausgangsleistung ausgestattet, während das Modell MK-50 ein Tape Deck ist.

Galactron hat einen Stereo-Quadro-Vorverstärker höchst individueller Note herausgebracht. Der MK 16 (Bild 43) weist eine kanalweise in 10 Oktaven unterteilte Klangregelung um ±16 dB, steilflankige Filter, eine gut ausgelegte physiologische Lautstärkeregelung, fünf mischbare Eingänge und als Steckeinheit nach Belieben auswechselbaren Quadro-Decoder oder CD-4-Demodulator. Die passende Stereo-Endstufe MK 100 (Bild 44) bietet an 8 Ω 2x100 W effektive Leistung pro Kanal. Neuerdings vertreibt Chrambach fünf interessante Boxen der südfranzösischen Firma art et acoustique appliquée (3a). Es sind Drei- oder Zweiwegboxen, eine davon mit Baß-Gegenkopplung über einen 125-W-Verstärker.

Bild 49 zeigt das Dual-Cassetten-Deck C 901 mit Dolby-B. Es ist eingerichtet für Aufnahme und Wiedergabe in beiden Laufrichtungen (Auto-Reverse), wurde in der BRD entwickelt und wird auch hier hergestellt. Dual nimmt hierfür die Qualitätsmerkmale nach DIN 45 500 voll in Anspruch. Besondere Merkmale: foto-elektrischer Widerstand überwacht den Bandlauf, verhindert Bandschlaufen und bewirkt am Bandende die Umschaltung der Laufrichtung, Synchron-Continuous-Pole-Motor, extrem große Schwungmasse, getrennter Antrieb von Tonwellen und Cassettenwickel, Umstellung der Vormagnetisierung und des Löschstroms

46 Dual Quadro-Fernbedienung RC-40

49 Dual Cassetten-Recorder 901 mit Dolby-B

47 Dual CD-4-Demodulator CD 40

50 Elac Quadro-Empfänger-Verstärker 5000 T mit SQ- und anderem Matrixdecoder

48 Dual Decoder-Vorverstärker CDV 60 zur Erweiterung einer Stereo-Anlage auf Quadro-Betrieb

51 Elac CD-4-tüchtiger Tonabnehmer STS 655 D 4

52 Elac Stereo-Spitzentonabnehmer STS 555-12 oder 555-E, auch für SQ-Platten geeignet

53 Elac Cassetten-Recorder CD 500 mit Dolby-B

54 Nakamichi-Elac Cassetten-Recorder mit drei Köpfen und Hinterbandkontrolle für höchste Ansprüche (Modell 700)

55 Nakamichi-Elac Cassetten-Recorder mit drei Köpfen, Modell 1000 für professionelle Zwecke

56 Empire HiFi-Boxen für Benutzung im Freien mit wasserfesten Lautsprechern

57 HiFi-Bausteine von Görler

58 Grundig Quadro-Empfänger-Verstärker RTV 1040 mit eingebautem SQ-Decoder

59 Grundig Stereo-Empfänger-Verstärker, auch für Quasiquadrofonie geeignet

60 Grundig Audioprisma, eine neue Boxenserie

vom Eisenoxidband auf Chromdioxid erfolgt automatisch, auch manuelles Umschalten möglich, zweifach wirksame Aufnahmesperre usw. Empfohlener Verbraucherpreis: 1086,– DM oder 1098,– DM in weiß.

Elac

Einen Vierkanal-Empfänger-Verstärker in Pultform stellte Elac unter der Typenbezeichnung 5000 T (Bild 50) vor. Der Empfangsteil verfügt über 6 Wellenbereiche mit KW-Lupe und AFC in allen Wellenbereichen. Was die Quadrofonie betrifft, bietet das Gerät alle Möglichkeiten: Pseudoquadrofonie, Quasiquadrofonie, SQ-Quadrofonie über eingebauten Decoder, Wiedergabe anderer Matrixsysteme über Matrix und CD-4 unter Verwendung eines CD-4-Demodulators. Mit dem 5000 T ist es möglich, zwei verschiedene Stereo-Programme, z. B. Rundfunk und Schallplatte, in zwei getrennten Räumen gleichzeitig abzuhören. Mit dem Elac STS 655-D 4 (Bild 51) bietet die Kieler Firma nun auch einen CD-4-tüchtigen Tonabnehmer an. Die Spitzenklasse der normalen Stereo-Tonabnehmer wird künftig vom STS 555-12 oder STS 555-E (Bild 52) angeführt. Übrigens bietet der 5000 T an den Frontkanälen 2x48 W und an den Rückkanälen 2x25 W.
Zu diesem Quadro-Empfänger-Verstärker gibt es die passenden Dreiwegboxen L K 5000 und LK 5001. Neu bei Elac ist auch der Cassetten-Recorder CD 500 (Bild 53). Er soll die DIN-Norm erfüllen. Besonderheiten: Dolby-B, automatische Bandartenwahl, Kopfhöreranschluß mit Flachbahnregler, Aussteuerungs- und Betriebsanzeigen, automatische Pegelbegrenzung, Studio-Gleichstromregler, Bandendabschalter, Pausetaste, Umschalter für Eingangsanpassung, Festpreis 778,– DM.
Für höchste Ansprüche im Bereich des Cassetten-Recorders übernimmt Elac den Vertrieb der japanischen Dreikopfmodelle mit Hinterbandkontrolle Nakamichi 700 (Bild 54) und 1000 (Bild 55). Die Laufwerke (2 Motoren mit Capstan-Antrieb) sind über Sensortasten relaisgesteuert. Weitere Merkmale: Geschwindigkeitsfeinregulierung, Aussteuerungsbegrenzer, Dolby-B, Bandartenwahlschalter, pneumatisch gedämpfte Steuerung von Tonkopfschlitten und Cassettenschacht, empfohlener Preis für Modell 700: 2150,– DM.

Crown

Die in Düsseldorf niedergelassene Crown Radio GmbH importiert Erzeugnisse der japanischen Firma Crown. Auf dem HiFi-Sektor bietet sie wenig Interessantes. Erwähnenswert ist jedoch der Cassetten-Recorder CTD-270 mit Dolby-B. Im Prospekt sind folgende technische Einzelheiten genannt: doppeltes Tonrollen-Antriebssystem, Ferrittonkopf, umschaltbar auf Chromdioxidband, elektronische Stoppautomatik, Überlastanzeige, 2 große VU-Meter, Zählwerk, Pausetaste, Preis etwa 902,– DM.

Dolby

Der Siegeszug von Dolby-B scheint triumphale Ausmaße anzunehmen, denn Cassetten-Recorder mit dieser Rauschverminderungsschaltung schießen geradezu aus dem Boden, bei Marantz und vorher schon bei Harman-Kardon wird das System auch in Verstärkern bzw. Empfängern verwendet. Trotzdem sieht man in den Dolby-Labs der Zukunft, wenn nicht mit einer gewissen Unruhe, so doch mit Spannung entgegen. Grund hierfür sind bestimmte Entwicklungen im Hause Philips, von wo zu hören ist, daß ein gleichwertiges System (nicht das DNL, das ja grundsätzlich etwas anderes ist) auf den Markt komme, das nicht mit den Dolby-Patenten kollidiert. Bei Dolby ist man in dieser Frage anderer Meinung.

3M-Company

3M hatte keine ausgesprochenen Neuheiten anzubieten. Man verwies auf die besseren Eigenschaften von Studiotonbändern mit Rückseitenschutz 206 und 207, auf die Lownoise-HiFi-Tonbänder Scotch 223, 224 und 225 und auf das Scotch-High-Energy-Cassettenband (C-Cassetten). Im übrigen haben die Marktanalysen der Firma zu äußerst günstigen Prognosen hinsichtlich der Entwicklung des Freizeitmarktes und der Bedeutung des Tonbandes als Cassette, für Audio und Video und in Form von Spulenband für professionelle und Amateurzwecke.

Dual

Nachdem Dual mit dem direktangetriebenen Plattenspieler 701 rechtzeitig in eine zumindest im Reich der aufgehenden Sonne sich schier epidemisch ausbreitende Entwicklung eingestiegen ist, hat man nun auch auf den zwei anderen wichtigen Tummelfeldern der Novitäten, nämlich im Bereich der Quadrofonie und auf dem Sektor des Cassetten-Recorders, konsequent den Anschluß hergestellt. Der CV 240 (Bild 45) ist ein 4x38-W-Sinus-Quadro-Verstärker mit eingebautem SQ-Decoder, einem Multidecoder für andere Matrixsysteme, möglicher Fernbedienung (RC 40, Bild 46) und getrenntem CD-4-Demodulator (Dual CD 40, Bild 47). Zur Erweiterung einer vorhandenen Stereo-Anlage in eine universelle Quadro-Anlage wird Decoder-Verstärker CDV 60 (Bild 48) angeboten.
Der eingebaute Stereo-Endverstärker bietet an 4 Ω 2x18 W Sinus. Er kann wahlweise die Front- oder die Rückkanäle betreiben. Die angegebenen technischen Daten haben das bei Dual gewohnte Niveau und erfahrungsgemäß werden sie auch eingehalten.

elowi

Der in Heft 2/73 getestete Empfänger-Verstärker MTX 4000 hat unter der Bezeichnung MTX 4004 einen Nachfolger erhalten, der sich aber äußerlich nicht von seinem Vorgänger unterscheidet. Möglicherweise wurde er inwendig verbessert. Auch die getrennten Bausteine tragen jetzt veränderte Typenbezeichnungen: MT 4001 der Empfänger, MX 4002 der Verstärker. Daneben gibt es noch den MTX 4003 mit 2x40 W Sinus an 4 Ω, ein Empfänger-Verstärker, der auch hinsichtlich des Bedienungskomforts im Vergleich zum MTX 4004 etwas abgemagert ist.

Empire

Auf der IFA nicht vertreten, informierte uns über eine Dreiwegbox, Jupiter 6500 (Bild 56), die sich auch für HiFi-Wiedergabe im Freien, z. B. am Schwimmbecken, eignet. Die eingebauten Lautsprecher sind wasserfest.

Görler

Görler baut und vertreibt unter eigenem Namen Quadrofonie-Bausteine. Studio 2002 ist eine Stereo-Anlage, die auch pseudoquadrofone Wiedergabe ermöglicht. Das Empfangsteil ist für 4 Wellenbereiche eingerichtet, der Verstärker bietet 2x25 W Sinus. Als Plattenspieler, oben aufgesetzt, wird ein Elac-Wechsler Miracord 660 verwendet. Äußerlich ganz ähnlich ist das Quadro-Steuergerät für 4x12,5 W Sinus mit eingebautem SQ-Decoder und einem Miracord 660. 4x25 W Sinus leistet der Quadro-Verstärker QV 920 (Bild 57) mit eingebautem SQ-Decoder. Zu diesem Gerät äußerlich passend gibt es den Empfänger 910 mit 5 Wellenbereichen und Sensortasten. Zwei Zweiwegboxen, SB 2 und LB 2, in Soft-line-Design weiß, ergänzen das Programm.

Grundig

Nachdem das Studio 2040 schon mit einem SQ-Decoder ausgerüstet ist, kommt Grundig nun mit weiteren Vollquadro-Empfänger-Verstärkern auf den Markt. Der RTV 1040 (Bild 58) bietet 4x22,5 W im Quadro-Betrieb oder 2x27,5 W im Stereo-Betrieb. Ein SQ-Decoder ist eingebaut. Eingänge für das Vorschalten eines CD-4-Demodulators sind vorhanden. Vier Instrumente zeigen die Ausgangspegel an. Der Empfangsteil hat vier Wellenbereiche. Ratiomitte und Feldstärke werden von getrennten Instrumenten angezeigt.

Bild 59 zeigt den neuen Empfänger-Verstärker RTV 1020 und das Cassetten-Tape-Deck CN 720, ferner im Vordergrund den Kopfhörer GDSH 215. Das Gerät, in der Preisklasse um 1300,– DM, kombiniert einen Vierbereich- Empfangsteil mit einem Stereo-Verstärker mit umschaltbaren Echt-Komplementär-Doppel-Endstufen. Sie erlauben die quasiquadrofone Wiedergabe normaler Stereo-Quellen. An den Ausgängen können 3 Lautsprecherpaare angeschlossen werden. Die Nenn-Ausgangsleistung beträgt bei quasiquadrofonem Betrieb 4x30 W. Ein in Form und Konzeption ähnlicher, aber leistungsschwächerer und preisgünstigerer Empfänger-Verstärker ist der RTV 820. In ganz neuem Gewand mit Schallverteilungsgittern präsentieren sich die neuen Grundig-Boxen der Audioprisma-Serie (Bild 60). Die 503 und 506 sind Zweiwegboxen, eine flache Wandbox die erste, eine Regalbox die zweite. Mit 70 W Musik belastbar sind die Dreiwegboxen 703, 706 und 707. Die letztgenannte ist eine Standbox. Zur 50-W-Klasse, aber ohne Schallverteilungsgitter, gehört die 506 M. Die Kugelbox ist das bekannte Ausiorama. Neben den Cassetten-Recordern CN 710 und CN 720 (Bild 61) gibt es auch ein neues Spulen-Tonbandgerät der HiFi-Klasse. Es trägt die Typenbezeichnung TK 745 (Bild 62) und läßt sich durch folgende Merkmale charakterisieren: 3 Bandgeschwindigkeiten, 18-cm-Spulen, Servo-Tastenbedienung, Hinterbandkontrolle, Echoeinblendung durch Dreikopfanordnung, 2x7-W-Endstufen. In

61 Grundig Cassetten-Recorder CN 710 und CN 720 mit DNL Rauschverminderung

62 Grundig Spulen-Tonbandgerät TK 745 in HiFi-Qualität

63 Conoisseur Plattenspieler BD 2

64 HiFi-Bausteine von Cambridge-Audio

65 Heco Lautsprecherbox mit Dreiweg-Verstärker P 7302 SLV

66 Heco neue P-SL-Serie

67 Neue hilton-Box SL-450

68 Isophon Prominent 2002

69 Isophon HSB 9001, eine neue Vierweg-Box

den Cassetten-Recordern werden von Grundig entwickelte Tonköpfe aus einer Kernblech-Speziallegierung verwendet, die zehnfache Lebensdauer gewährleisten. Beide Modelle sind nicht mit Dolby-B, sondern mit dem Philips DNL ausgestattet. Der schaltbare fünfstufige Dynamic-noise-Limiter arbeitet bekanntlich nur bei Wiedergabe, was volle Kompatibilität beim Cassettenaustausch gewährleistet. Die Umschaltung von Eisenoxid- auf Chromdioxidband erfolgt automatisch durch einen Fühlhebel. Bei beiden Geräten wird die Grundig-Aussteuerungsautomatik angewandt, aber beim CN 720 kann diese abgeschaltet und von Hand kanalweise über Schieberegler ausgesteuert werden. Die Gleichlaufschwankungen werden von Grundig mit ±0,2% angegeben. Die Mindestanforderungen nach DIN 45 500 werden voll in Anspruch genommen. Als Cassette propagiert Grundig das kobaltaktivierte Eisenoxidband (High Energy, vermutlich von Scotch).

Heco

Heco hat sein gesamtes Lautsprecherprogramm überarbeitet und stellt mit der P 7302 SLV mit integriertem Dreikanalverstärker ein ganz neues Produkt vor (Bild 65 in weiß und anthrazit). Die drei Kanäle sind getrennt von vorne regelbar, die Einschaltung erfolgt automatisch durch die Modulation. Die bisherige Professional-Serie wird durch die P-SL-Serie (Studio Linie) abgelöst. Sie umfaßt die fünf Modelle P 1302 SL, P 2302 SL, P 3302 SL, P 4302 SL und P 5302 SL (Bild 66). Die Progression stimmt mit der alten P-Serie überein, allerdings ist die P 5302 SL jetzt eine Dreiwegbox. Daneben gibt es mit gleichem Innenleben, aber in viereckiger Form (und da auch in Nußbaum) die P-Serie mit den gleichen Typenbezeichnungen, was die Ziffern betrifft. Auch die Boxen der SM- und der SK-Serie wurden verbessert. Wir hoffen, daß wir uns bald mit den neuen Modellen der P-SL-Serie und mit der P 7302 SLV im Test werden befassen können. Erwähnenswert im Heco-Programm sind noch der Quadro-Set QV 501 für Quasiquadrofonie und der HiFi-Bausatz HBS 643.

E. Heldmann

Dieser Frankfurter Importeur vertreibt in der BRD die Erzeugnisse von Quad, Era, Rectilinear und Rogers. Anläßlich der IFA stellte die Firma in den Räumen der Firma Interelectronic aus. Bei Quad hat sich fast erwartungsgemäß nichts geändert. Era kündigt einen neuen Plattenspieler 3003 mit Riemenantrieb und 48poligem Doppelsynchronmotor an.
Rogers hat für die BBC einen Studio Monitor entwickelt. Es handelt sich um eine Dreiwegbox, Kalottenmittel- und -hochtöner, von Celestion.

Günther Hauser GmbH

Dieser in Hannover beheimatete Importeur vertreibt das Boxenprogramm von Celestion sowie einen Plattenspieler von Connoisseur mit Rundriemenantrieb (Typenbezeichnung BD2, Bild 63). Neuerdings führt die Firma auch einen Tuner, einen Verstärker P 150 X von 2x80 W Sinus, einen Quadro-Zusatz P 70 X zum Verstärker und einen 12-Kanal-Equalizer der britischen Firma Cambridge-

70 JVC 4 VR-5456 Quadro-Empfänger-Verstärker mit CD-4 Demodulator und 2 Matrix-Decodern

71 JVC Stereo-Empfänger-Verstärker 4 VR-5436

72 Direktangetriebener Plattenspieler JVC JL-B44

73 Cassetten-Recorder JVC 1669U

74 JVC Quadro-Cassetten-Recorder

Audio ein. Bild 64 zeigt den Tuner T 55 und den 2x40-W-Verstärker P 70 X, der trotz seiner Leistung nur gerade so hoch ist wie eine Streichholzschachtel lang. Wir haben über diese Geräte schon im Zusammenhang mit der Sonex berichtet.

hilton sound

In ihrem Soft-line-Programm bringt diese Firma die Box SL 450 (Bild 67), eine Dreiwegbox mit Kalottenmittel- und -hochtöner, neu heraus. Zum Preis von 398,– DM schließt sie eine Lücke im hilton-Angebot. Im übrigen bietet diese Firma Lautsprecherchassis und Bausätze für qualitätsbewußte HiFi-Hobbyisten an.

Hitachi

Hitachi propagierte auf der IFA ein neues Quadro-System, das die zum Konzern gehörende Nippon Columbia (Denon) entwickelt hat. Es basiert auf Universalmatrix und der Verwendung zweier FM-Hilfskanäle zur Erhöhung der Übersprechdämpfung. Es ist daher sozusagen eine Mischung aus Matrix- und Discret-Quadrofonie. Der erforderliche Frequenzumfang des Tonabnehmers muß, statt wie beim CD-4-Verfahren bis 50 kHz, nur bis 36 kHz reichen. Ob dieses Verfahren eine Chance hat, sich durchzusetzen, oder ob es lediglich dazu angetan ist, die Verwirrung noch zu vergrößern, ist von uns momentan noch nicht zu beurteilen.

Inter HiFi

Das Vertriebsprogramm der Heilbronner Firma umfaßt derzeit die Fabrikate Lansing, Harman Kardon, Rabco, Empire, Superex, Maxell und neuerdings auch Dynaco. Von Dynaco war auch die einzige Neuheit, die mit dem IFA-Termin zusammenfiel: die 2x200-W-RMS-Endstufe an 8 Ω, die zum Preis von 2680,– DM angeboten wird.

Isophon

Als Neuheit besonders auffallend war die Studio-Standbox Prominent 2002 (Bild 68). Es handelt sich um eine Vierwegbox, bei der ein 300-mm-Tieftöner zur Wand hin abstrahlt, während Tiefmitteltöner, Kalottenmittel- und -hochtöner nach vorne abstrahlen. Die Pegel der Kalottenchassis sind getrennt regelbar. Neu vorgestellt wurde auch die HASB 9001 (Bild 68). Ihre Nennbelastbarkeit beträgt ebenfalls 70 W. Die Vierwegbox ist mit einem 300-mm-Tieftöner, einem 203-mm-Tiefmitteltöner, einem Kalottenmitteltöner und einem Kalottenhochtöner ausgestattet, vermutlich die gleichen Chassis wie in der Prominent 2002. Eine neue Dreiwegbox ist die HSB 7001. Eine große Rolle spielen bei Isophon nach wie vor auch die Kleinboxen, Lautsprecher-Chassis sowie Bausätze mit Testplatte.

Jugend forscht

Auf der IFA hatte auch das Förderungswerk „Jugend forscht" einen kleinen Stand. Gezeigt wurde unter anderem ein von Kay Bitterling (20 Jahre, Heinrich-Hertz-Schule, Hamburg) entwickelter pulsbreitenmodulierter HiFi-Hochleistungsverstärker. Bei diesem Verstärker wird das amplitudenmodulierte niederfrequente Eingangssignal durch Überlagerung mit einer Dreiecksschwingung über einen Operationsverstärker und einen nachgeschalteten Komparator in ein pulsbreitenmoduliertes Signal umgeformt und die positiven und negativen Anteile dieses Signals in getrennten Kanälen verstärkt. Dieses Verstärkerprinzip gestattet die Verwendung von Halbleiter-Schaltelementen wesentlich längerer Schaltzeiten und höhere Spannungsfestigkeit. Das gezeigte Modell ermöglicht eine Sinus-Dauertonleistung von 1000 W und Spitzenausgangsleistungen von über 2000 W. Nach Angaben des Erfinders sollen die Kosten erheblich unter denen konventioneller Verstärker liegen. Vielleicht interessiert sich eine Herstellerfirma für diese Neuentwicklung?

JVC

Nivico oder Victor Company of Japan gehört zum Matsushita-Konzern, ist der größte japanische Schallplattenproduzent und der Erfinder des CD-4-Verfahrens. Das Angebot neuer Quadro-Geräte dieser Firma ist nahezu beängstigend, jedenfalls so groß, daß wir hier nicht alle Neuheiten erwähnen können. Da gibt es nicht weniger als 3 neue Empfänger-Verstärker mit eingebautem CD-4-Demodulator und 2 verschiedenen Matrixdecodern zur Decodierung praktisch aller Matrixsysteme. Die Empfangsteile sind für UKW-Stereo und Mittelwelle ausgelegt. Die Geräte sind für den Empfang künftig von diskreter UKW-Quadrofonie vorbereitet. Es braucht nur ein entsprechender Demodulator an einen dafür vorhandenen Ausgang angeschlossen zu werden. Der leistungsstarke 4VR-5456 (Bild 70) bietet 4x45 W Sinus an 8 Ω, das schwächste Modell 4VR-5436 4x18 W. Daneben gibt es vier weitere Stereo-Empfänger-Verstärker, die HF-seitig ebenfalls für 4-Kanal-UKW vorbereitet sind. Sie tragen die Typenbezeichnungen VR-5535L, VR-5525L, VR-5515L und VR-5505L (Bild 71). Neu ist auch der direktangetriebene Plattenspieler JL-B 44 (Bild 72). Er bietet die bei diesen Geräten gewohnte Ausstattung, der Tonarm ist mit einem CD-4tüchtigen Tonabnehmer ausgerüstet. Selbstverständlich gibt es auch bei Nivico neue Cassetten-Recorder. Alle sind mit dem firmeneigenen Rauschverminderungssystem ANRS ausgestattet. Bild 73 zeigt das Modell 1669U mit Zweimotorenantrieb, der üblichen Ausstattung, zusätzlich Spitzenwertanzeige, Fernbedienung, Flachbahnregler. Ein etwas weniger aufwendiges Modell ist das 1667 U. Ein 4-Kanal-Cassetten-Recorder war so neu, daß es noch gar keine Unterlagen dazu gab (Bild 74).

JWM

Der Firmennamen ist die Abkürzung des Inhabers Josef W. Manger. Tätigkeitsgebiet der Firma ist der Bau eines neuartigen Lautsprechers (JWM-Schallwandler), der auf Entwicklungen von Alfred Schaumberger beruht und durch Umgehung einiger prinzipieller Nachteile des dynamischen Lautsprechers wesentlich bessere Impulstreue gewährleistet. Bis zur Offenlegung der Patentschrift wollen sich die Beteiligten verständlicherweise nicht über die Neuheit äußern. Auf der IFA, ebenso wie auf der AES-Convention in Rotterdam wurde die Leistungsfähigkeit der neuen Schallwandler meßtechnisch, aber auch mit Hilfe von Musikbeispielen vorgeführt. Die Produktion wird Mitte 1974 aufgenommen.

Br.

Fortsetzung folgt

Bevor Sie irgendwelche Boxen kaufen: Telefunken überprüft jede einzelne mit einem Echtzeit-Analysator.

Um zu prüfen, ob neue Boxen-Prototypen tatsächlich eine perfekte Schallabstrahlung haben, mußten wir sie bisher auf einer Wiese ebenerdig eingraben.

Durch diesen idealen Schallfeld-Halbraum konnten wir am besten eventuelle Klirr- und Nebengeräusche partieller Membranschwingungen herausfinden. Diese Mühe ist notwendig, um gute Boxen zu bauen. Uns genügt das nicht mehr.

Wir sind die ersten in Deutschland, die dafür und für die Qualitäts-Kontrolle in der Fertigung Echtzeit-Analysatoren einsetzen. Zum Beispiel auch bei diesen Boxen:

TL 500

2-Wege-System. Kompaktausführung. Bestückung: 1 Tiefton-Lautsprecher 203 mm Ø, 1 Mittel-Hochton-Kalotte 42 mm Ø. Nennbelastbarkeit: 35 Watt. Musikbelastbarkeit: 50 Watt. Impedanz: 4 Ohm. Frequenzbereich: 40-20000 Hz. Übergangsfrequenz der Weichen: 2000 Hz. Volumen brutto: ca. 17 l. Ausführungen: Nußbaum hell matt und perlweiß. Maße (B/H/T): 26,3 × 35,7 × 17,5 cm.

TL 700

3-Wege-System. Kompaktausführung. Regalbox. Bestückung: 1 Tiefton-Lautsprecher 204 mm Ø, 1 Mittelton-Lautsprecher 110 mm Ø, 1 Breitband-Hochton-Kalotte 42 mm Ø. Nennbelastbarkeit: 45 Watt. Musikbelastbarkeit: 60 Watt. Impedanz: 4 Ohm. Frequenzbereich: 30-20000 Hz. Übergangsfrequenz der Weichen: 600/2000 Hz. Volumen brutto: ca. 36 l. Ausführungen: Nußbaum hell matt und perlweiß. Maße (B/H/T): 33,0 × 46,5 × 23,5 cm.

TL 800

4-Wege-System. Bestückung: 1 Tiefton-Lautsprecher 245 mm Ø, 1 Mittelton-Lautsprecher 129 mm Ø, 1 Kalotten-Mittelton-Lautsprecher 44 mm Ø, 1 Kalotten-Hochton-Lautsprecher 30 mm Ø. Nennbelastbarkeit: 60 Watt. Musikbelastbarkeit: 100 Watt. Impedanz: 4 Ohm. Frequenzbereich: 25-20000 Hz. Übergangsfrequenz der Weichen: 500/900/6000 Hz. Volumen brutto: ca. 75 l. Ausführungen: Holzgehäuse mit echtem Furnier, Nußbaum hell matt und perlweiß. Maße (B/H/T): 42 × 58 × 31 cm.

Technik von Telefunken. Schöne Gehäuse bauen wir natürlich auch.

TL 800

TL 700

TL 500

TELEFUNKEN

TELE FUN KEN

Kunstkopf-Stereophonie ermöglicht räumliches Hören

Jeder Mensch mit zwei gesunden Ohren kann – mit etwas Unterstützung durch seine Augen – die Richtung und die Entfernung jedes Schallereignisses bestimmen, ob es nun von vorne oder hinten, von rechts oder links, von oben oder unten ertönt. Dieses natürliche Hören zu erreichen war stets das Ziel der technischen Entwicklung auf dem Sektor der elektroakustischen Übertragung. Als im Jahre 1959 die Stereofonie verbreitet wurde, versicherten bereits einschlägige Hersteller, nun würde der Raumklang in unsere Wohnzimmer einziehen. Obwohl zweifelsohne die zweikanalige Übertragung gegenüber der einkanaligen einen erheblichen Erlebniszuwachs darstellt, ermöglicht die Stereofonie lediglich die Lokalisation von Schallereignissen auf der Verbindungslinie zwischen den beiden Stereo-Lautsprechern.

Diesen noch unbefriedigenden Höreindruck versuchte man durch Hinzufügen zwei weiterer Übertragungskanäle wesentlich zu verbessern: Die Quadrofonie war geboren. Aber selbst die beste quadrofone Übertragung erlaubt es allenfalls, Schallereignisse auf und jenseits der Verbindungslinien zwischen den vier Lautsprechern, also in der horizontalen Ebene mit einem Loch in der Mitte, zweidimensional zu orten. Eine wirkliche dreidimensionale Übertragung natürlicher Schallereignisse, die auch das Oben und Unten sowie echte Entfernungseindrücke vermittelt, kann die Quadrofonie nicht bieten. Zusätzlich strebt man verständlicherweise an, daß der Höreindruck einer quadrofonen Lautsprecherwiedergabe auch bei einer quadrofonen Kopfhörerwiedergabe erreicht wird. Dieses ist jedoch aus rein physikalischen Gründen kaum möglich.

Um die Diskussion über die wirklich naturgetreue Übertragung eines Schallereignisses von einer ganz anderen Seite her anzuregen, hat ein bekannter deutscher Hersteller von Mikrofonen und Kopfhörern zur internationalen Funkausstellung Berlin eine Schallplatte mit dem Titel „Dokumentation: Kunstkopf-Stereofonie – Dummy Head Stereo" herausgebracht. Auf dem Cover befindet sich ein Hinweis, daß diese Schallplatte vorzugsweise über offene Kopfhörer abzuhören sei. Das Hörerlebnis dieser Schallplatte ist tatsächlich überraschend: Der Hörer glaubt in dem Wohnzimmer eines ländlichen Einfamilienhauses mit Garten zu sein. Der Sprecher läuft in dem Zimmer umher, geht hinaus in den Garten, kommt zurück und betätigt die Wohnzimmeruhr oder eine auf dem Tisch stehende Schreibmaschine. In jeder Phase der Bewegung kann der Hörer die Richtung und die Entfernung des Sprechenden orten. Diese räumliche Übertragung übertrifft alles bisher Dagewesene – sie kennt rechts und links, vorne und hinten, oben und unten, ja sogar echte Entfernungen.

Wie wird nun eine derartige Übertragung erreicht? Statt des sonst üblichen Mikrofon-Pärchens steht in diesem Wohnzimmer ein Kunstkopf. Sämtliche für das Schallfeld wichtigen Kopfpartien sind bei dem Kunstkopf naturgetreu nachgebildet. Selbst auf die Konsistenz der Ohrmuscheln wurde bei der Nachbildung Wert gelegt. Auch der Gehörgang ist naturgetreu nachgebildet. Anstelle der Trommelfelle finden sich Spezial-Kondensatormikrofone, die genau den am Trommelfell auftretenden frequenzabhängigen Schalldruckverlauf aufnehmen und dadurch genau das weiterleiten, was auch von dem menschlichen Trommelfell über die Gehörknöchelchen-Kette an das Innenohr abgegeben wird. Da die Membranen dieser Mikrofone eine andere akustische Impedanz haben als das menschliche Trommelfell, ist eine geeignete Anpassung erforderlich.

Die Signale der beiden Kondensatormikrofone werden in üblicher Weise mit einem zweikanaligen Tonbandgerät aufgezeichnet. Bei der Wiedergabe werden sie den beiden Systemen eines offenen Kopfhörers zugeführt. Da die Membranen der Kopfhörer nicht direkt am Trommelfell sitzen können, wäre ohne Hilfsmaßnahmen bei dieser Anordnung der Gehörgang zweimal in der Übertragungskette, einmal im Kunstkopf und zum zweiten Mal in dem menschlichen Ohr. Um dieses zu verhindern, wird in einem speziellen Netzwerk der zweite Gehörgang eliminiert.

Obwohl es im Gegensatz zur Quadrofonie nur zwei er Kanäle bedarf, vermittelt die solcherart aufgenommene Kunstkopf-Stereofonie beim Abhören über offene Kopfhörer genau den Höreindruck, den ein Mensch gehabt hätte, wenn er an der Stelle des Kunstkopfes gewesen wäre. Einfach deshalb, weil seinen Ohren wirklich genau wieder der Schall zugeführt wird, der an den Trommelfellen des stellvertretenden Kunstkopfes eintraf.

Welche Grenzen hat die Kunstkopf-Aufnahme? Ein überzeugender und naturgetreuer Eindruck einer derartigen Aufnahme ist nur über vorzugsweise offene Kopfhörer möglich. Gibt man eine Kunstkopf-Aufnahme über Lautsprecher wieder, so ist weder die Lokalisierung einer Schallquelle noch die Raumabbildung optimal vorhanden. Eine über Lautsprecher wiedergegebene Kunstkopfaufnahme vermittelt sogar nicht einmal ganz den Eindruck der herkömmlichen synthetischen Stereo-Aufnahmen,die ja bekanntlich mit Hilfe von vielen Mikrofonen, Richtungsmischern und Hallräumen angefertigt werden.

Der Zweck dieser Dokumentations-Schallplatte läßt sich einfach beantworten: In einer Zeit der technischen Superlative, in der vermeintlich nur größerer Aufwand ein höheres Erleben vermittelt, möchte Sennheiser electronic zum Nachdenken darüber anregen, ob das mit geringerem Aufwand vermittelte höhere Erleben der vorliegenden Dokumentations-Schallplatte nicht ebenso förderungswürdig sein sollte wie beispielsweise die umstrittene Quadrofonie. Wir müssen abwarten, wie die Hersteller von Schallplatten und HiFi-Stereo-Anlagen sowie die Rundfunkanstalten auf diese neue Anregung reagieren. Die neue Dokumentations-Schallplatte „Kunstkopf-Stereofonie" in deutsch und englisch kann jeder gegen Einsendung der Schutzgebühr von DM 3,– in Briefmarken von Sennheiser electronic, 3002 Bissendorf, abfordern.

R. Barth*

* Dipl.-Ing. R. Barth ist Vertriebsleiter der Fa. Sennheiser electronic. Sennheiser hat uns ein Demonstrationsband zugesandt. Die Ortbarkeit ist in der Tat hervorragend und besser als bei allen anderen bisher bekannten Übertragungsverfahren. Der Behauptung, „ein überzeugender und naturgetreuer Eindruck einer derartigen Aufnahme ist nur über vorzugsweise offene Kopfhörer möglich", muß nach entsprechenden Versuchen widersprochen werden.

(Br.)

Machen Sie den Abtast-Test.

Ortofon trifft den Ton. Haargenau.

Ortofon-Tonabnehmer-Systeme sind absolute Spitze. Sie bieten hinsichtlich der Verzerrungsfreiheit und des Übertragungsfaktors so entscheidende Vorteile wie kaum ein vergleichbares System.

Rechnen Sie die Baßresonanz, das Abtastverhalten und die Frequenzmodulation dazu und den Preis dagegen, so können Sie sich ausrechnen, wie gut Sie mit Ortofon fahren.

Ortofon-Tonabnehmer-Systeme gibt es von DM 98,- bis DM 360,-. Bei Ihrem Fachhändler. Wenn Sie sich davon überzeugen wollen, welche Werte und welche Beurteilung die Ortofon-Systeme in der internationalen Fachwelt gefunden haben, dann fordern Sie bitte unsere Testberichte an.

Die syma electronic GmbH - 4 Düsseldorf 1 - Grafenberger Allee 39 - schickt sie Ihnen gern zu. Wenn Sie bei Ihrem Händler keinen mehr bekommen sollten.

ORTOFON

ORTOFON SL15Q

bitte ausschneide

!NEU!

ORTOFON SL 15 Q.
Das dynamische System in Leichtbauweise für 4-Kanal-Schallplatten

○ Ich möchte mehr über das neue Abtastsystem ORTOFON SL 15 Q wissen.

○ Ich möchte das Ortofon Gesamtprogramm kennenlernen. (Testberichte).

○ Ich möchte den Abtast-Test machen.

Name:

Anschrift:

Nachträge zu Testberichten

Shure V 15 III, Heft 9/73

Im Test des Dual CS 70 wurde das Shure V 15 III (vgl. Testbericht in Heft 7/73) als Referenztonabnehmer verwendet und mit dem Ortofon M 20 E verglichen. Im Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen heißt es: „Allerdings ist dieses (das V 15 III) dem Ortofon-Tonabnehmer hinsichtlich der Abtastfähigkeit bei hohen Frequenzen unterlegen, solange die Auflagekraft unter 1,5 p liegt. Wie aus Tabelle 1 auf S. 996 ersichtlich, muß es heißen „überlegen" und nicht unterlegen.

Siemens RS 304, Heft 9/73

Der Übertragungsbereich des UKW-Empfangsteils über alles gemessen beträgt 17 Hz bis 10 kHz (–3 dB). Bei 13,8 kHz beträgt der Abfall –4,5 dB. Somit genügt der Übertragungsbereich doch den Mindestanforderungen nach DIN 45 500 für Empfänger-Verstärker. Denn anders als bei Empfangsteilen, bei denen maximal –3 dB Abfall bei 12,5 kHz zugelassen sind, darf dieser bei Empfänger-Verstärkern bei 12,5 kHz –4,5 dB betragen. Diese Feinheit war dem Autor, als er den Text abfaßte, entfallen. Am Gesamturteil über das Gerät ändert sich dadurch nichts.

Tandberg Cassetten-Recorder TCD 300, Heft 8 und 9/73

Die meßtechnische Nachprüfung des Bandzugs bei schnellem Umspulen und beim Umschalten der Laufrichtung beim schnellen Umspulen hat gezeigt, daß das Urteil „Dieser Cassetten-Recorder behandelt die Bänder am rabiatesten" zu hart war. Die Bandzüge liegen zwar um das Doppelte bis Dreifache höher als bei sehr „weich" arbeitenden Recordern, aber immer noch um gut 100% kter der von den Bandherstellern angegebenen Höchstgrenze. Wir werden auf diese Frage und Besonderheiten des Drei-Motoren-Doppel-Capstan-Antriebs noch zurückkommen.

Br.

Industrie

Neu bei SABA:
HiFi-Studio 8140 Quadro

SABA stellt in Berlin ein völlig neues HiFi-Programm vor. An der Spitze steht das Quadrofoniegerät SABA HiFi-Studio 8140 Quadro mit 4 NF-Verstärkern von je 30 W Sinusleistung. Für Stereowiedergabe werden je zwei Verstärker zusammengeschaltet, womit das Gerät 2 x 60 W Sinus leistet. Es besitzt einen eingebauten SQ-Decoder für die Wiedergabe von Schallplatten nach dem SQ-Verfahren. Außerdem besitzt das Gerät Eingänge für das diskrete CD4-Verfahren zur Wiedergabe von Schallplatten über Plattenspieler mit Decoder sowie zur Wiedergabe von Vierkanal-Tonbandaufnahmen. Damit ist dieses Quadrofoniegerät für alle echten Vierkanal-

Systeme ausgestattet. Zusätzlich ist ein quadrosonic-Decoder eingebaut, der schaltungsmäßig vor den 4 Verstärkern liegt. Damit können stereofone Informationen vom Sender oder von Tonträgern vierkanalig aufbereitet werden. Alle Verfahren sind durch Tastendruck wählbar. Dem hohen Anspruch eines Spitzengerätes wird die Ausstattung gerecht: 8 impulsgesteuerte telecomputer-Berührungstasten für die UKW-Programmwahl bieten angemessenen Bedienungskomfort. Wird der Abstimmknopf berührt, schaltet die Elektronik automatisch auf Handabstimmung um. Anknüpfend an die berühmten SABA Freiburg-Modelle besitzt dieses Gerät zusätzlich einen vollelektronischen Sendersuchlauf mit Vor- und Rücklauf, Schnellaufautomatik in beiden Richtungen, vollautomatischer Senderabstimmung und Nachstimmautomatik. Das Gerät hat, wie es sein muß, getrennte Regler für die vorderen und hinteren Kanäle. Zur Regelung der Balance dienen 2 getrennte Balanceregler sowie 2 Lautstärkeregler, wobei die Balanceregler den optimalen Hörbereich in der Horizontalen verändern, die Lautstärkeregler hingegen in der Raumtiefe. Klirrfaktor unter 0,1%, FM-Empfindlichkeit 1 μV für 26 dB Rauschabstand. Servicefreundlicher Chassis-Aufbau durch leicht tauschbare Funktionseinheiten. Festpreis: DM 1498,–.

HiFi-Studio 8100 Stereo
Mit diesem Gerät erscheint das erste Modell einer neuen Generation von SABA HiFi-Geräten auf dem Markt. Hierbei ist es gelungen, eine Vierkanal-Wiedergabe zu erreichen, die im Hörerlebnis echter Quadrofonie vergleichbar ist und mit dem heute verfügbaren quadrofonischen Programmquellen großenteils nicht von echter Quadrofonie unterschieden werden kann. Die SABA „quadrosonic"-Schaltung entspricht in der Wirkung einer niederohmigen Matrix-Decodierung. Mit einem 3stufigen Pegelschalter kann ein den Raumverhältnissen wie dem Leistungsvermögen der beiden Boxenpaare angeglichenes, ausbalanciertes Klangbild erreicht werden. Weitere Ausstattungsmerkmale: 2 x 50 W Musikleistung (2 x 33 W Sinus-Dauerton), Klirrfaktor kleiner als 0,1%, 8 impulsgesteuerte Berührungstasten für UKW-Programmschnellwahl, Feldeffekt-Transistoren in der Eingangsschaltung bei AM und FM, Präsenzfilter, kurzschlußfeste Lautsprecherausgänge mit elektronischer Sicherung, Kopfhöreranschluß an der Gehäusefront, schaltbare UKW-Stillabstimmung und UKW-Abstimmautomatik, Monitoranschluß, Anschluß für Nachhallgerät SABA Sonorama, beleuchtetes Drehspulinstrument zur Frequenzanzeige bei UKW. Festpreis: DM 998,–.

Peerless expandiert
Peerless Fabrikkerne A/S, Kopenhagen, einer der größten Hersteller für Hi-Fi-Lautsprecherchassis in Europa wird seine große Expansion der letzten Jahre noch verstärken. – Im Dezember 1972 übernahm Peerless einen Aktienposten der bekannten amerikanischen Hi-Fi-Firma „KLH", Boston. KLH stellt u. a. auch Lautsprechersysteme her. – Am 1. Januar 1973 gründete Peerless einen neuen Betrieb in Jütland/Dänemark. Gegenstand dieses Unternehmens ist die Herstellung von Lautsprecherboxen für die Industrie. Direktor ist Dipl.-Ing. Hermann Høedholt. – Für Herbst 1973 wird mit dem Produktionsbeginn von Lautsprecherchassis in einer neuen Fabrik in der Gegend von Boston, USA, gerechnet. – Gleichzeitig dürfte mit dem Bau einer weiteren neuen Produktionshalle im Hauptwerk in Kopenhagen begonnen werden. – Die letzte neue Halle von 3 400 qm wurde im Juni 1972 fertiggestellt. Die neuen Produktionsanlagen sollen auf insgesamt 11 000 qm erweitert werden. – 95% der Gesamtproduktion entfallen jetzt auf Hi-Fi-Lautsprecher. Der Export beträgt ca. 75% des totalen Umsatzes und wird hauptsächlich von eigenen Niederlassungen in Schweden, Deutschland, Österreich, England und USA wahrgenommen.
In Peerless Fabrikkerne A/S, Kopenhagen, wurde zum 1. Mai 1973 Verwaltungschef W. Døssing, HD, zum Finanzdirektor und Marketingchef, K. Carlsson zum Verkaufsdirektor ernannt. Gleichzeitig wurde dem Verkaufsleiter Mogens Hansen, HA, Prokura erteilt. Ingenieur Leo Hansen wurde Chef der Langzeitplanung mit der Verantwortung für den Ausbau der Produktionsvorrichtungen in Dänemark und im Ausland. Oberwerkmeister O. Bundgaard wurde Betriebsleiter für die Produktion in der Kopenhagener Fabrik.

HiFi-Studio 8060 Stereo
Neues HiFi-Steuergerät mit Vierkanal-Wiedergabe SABA quadrosonic. 2 x 30 W Musikleistung (2 x 22 W Sinus-Dauerton), Klirrfaktor kleiner als 0,1%. 6 UKW-Tasten für Programmschnellwahl, Eingangsschaltung für AM und FM mit Feldeffekt-Transistoren, Phono-Eingänge für Magnet- und Kristallsysteme, kurzschlußfeste Lautsprecherausgänge, Kopfhöreranschluß an der Gehäusefront, 3stufiger Pegelschalter für SABA quadrosonic, vereinfachter Service durch steckbare Baugruppen. Festpreis: DM 848,–.

HiFi-Studio-Kombination 8760 Stereo
Kompakte, formschöne HiFi-Kombination mit 8 impulsgesteuerten Berührungstasten für UKW-Programmschnellwahl und Leuchtdioden-Anzeige. Beim Berühren des Senderwahlknopfes wird automatisch von jeder UKW-Schnellwahltaste auf den Handabstimmbereich umgeschaltet. Das Gerät ist mit Vierkanal-Wiedergabe SABA quadrosonic ausgestattet. Technische Details: 2 x 30 W Musikleistung (2 x 22 W Sinus-Dauerton), Klirrfaktor kleiner als 0,1%, Netzschalter, Flachbahnregler und Berührungstasten auch bei geschlossener Haube zugänglich, Kopfhöreranschluß an der Gehäusefront, kurzschlußfeste Lautsprecherausgänge durch überdimensionierte Endstufen und Spannungsbegrenzung, Plattenspieler Dual 1216 mit Magnet-System Shure M 75 D, Zubehörfach. Festpreis: DM 1298,–.

Sony und KG Alltransfer arbeiten zusammen
Die neugegründete KG Alltransfer Überspielungsgesellschaft für audiovisuelle Produktion mbH & Co., 2 Hamburg 70, Tochtergesellschaft von Studio Hamburg Atelierbetriebsgesellschaft mbH, Geyer-Werke GmbH und Atlantik Film-Kopierwerk, übernimmt die Herstellung von Massenkopien für das Sony U-matic-3/4"-Video-Kassettensystem. Das Unternehmen hat das erste im Bundesgebiet zu installierende Massenkopiersystem, Typ D-108, von Sony gekauft.

Kapitalerhöhung bei all-akustik.
Die Firma all-akustik Vertriebs-GmbH & Co. KG, Hannover-Herrenhausen, hat per 1. 7. 1973 ihre Kommanditanteile verdreifacht. Damit soll die Arbeit für weitere Vertretungsprogramme des In- und Auslandes auf dem HiFi-Stereo- und Ela-Sektor gesichert werden.
Die Firma beschäftigt zur Zeit etwa 20 Mitarbeiter im kaufmännischen Bereich. Darüber hinaus in der ausgelagerten Fertigung etwa 50 Mitarbeiter.
Der bundesweite Vertrieb erfolgt über ein Netz von bewährten und erfahrenen Handelsvertretern.

Tonstudio Kaselitz KG.,
3 Hannover, Georgswall 1. Unter dieser Bezeichnung wurde Hannover am Samstag, 13. Oktober, um ein weiteres HiFi-Studio bereichert. Mit Herrn Kaselitz steht ein Fachmann zur Verfügung, der eine langjährige Erfahrung im Metier nachweisen kann und ein reichhaltiges Programm hochwertiger Geräte anzubieten hat.

❞ Verschiedenes

Rallye der Zeitschrift HiFi-Stereophonie
Anläßlich der „2. Internationalen Funkausstellung Berlin 1973" wurde am Donnerstag, 6. 9. 1973, am Abend nach Messeschluß die nun schon zur Tradition gewordene Rallye der „HiFi-Stereophonie" in Berlin durchgeführt. Die Veranstaltung stand unter dem Titel „Trimm Berlin '73" und wurde zu einem interessanten Such- und Fragespiel, das die Teilnehmer über den Kudamm durch das Panoptikum rund um die Gedächtniskirche zum Ziel Schultheiss an der Gedächtniskirche führte. Dort mußte der stärkste Mann jeder Mannschaft noch eine Trimmübung durchführen. Es war ein Expander zu ziehen. Herr Peter Kaschner von Toshiba hat sich dabei als der Stärkste erwiesen. Von 30 gemeldeten Mannschaften waren 16 zum Start angetreten. Eine davon mußte disqualifiziert werden. Sieger wurde mit 140 Punkten das Firmen-Team der all-akustik, Hannover, unter dem Teamführer, Herrn Hoffmann, zweiter das Team der Firma Dual, St. Georgen, unter Herrn Sonntag, mit 137 Punkten und dritter die Firma Peerless, Kopenhagen, unter Herrn Andersen, mit 134 Punkten. Für alle Beteiligten gab es zahlreiche von der Industrie gestiftete Sachpreise. Das Siegerteam erhielt den von der „HiFi-Stereophonie" gestifteten Wanderpokal, der mit einem Preis von 300 DM verbunden ist. Bis zur nächsten Rallye bleibt der Pokal in der Obhut der Firma all-akustik.

Der BSR McDonald 810 hat alles, was ein „600-Mark-Plattenspieler" haben sollte: Seine vorprogrammierte Kurvensteuerung sichert äußerste Laufruhe bei federleichter Bedienbarkeit. Der professionelle Leicht-Tonarm ist in einer konzentrischen Kardanaufhängung gelagert und kann hundertprozentig ausbalanciert werden. Das ermöglicht kleinste Abspielgewichte und senkt die Abtastverzerrungen auf ein Minimum. Ein dynamisch ausgewuchteter 4-Pol-Synchron-Motor treibt den 3 kg schweren Plattenteller an. Die Betriebsarten können federleicht mit Druckknöpfen gewählt werden.

Zur Ausstattung gehören außerdem eine automatische Tonarmverriegelung, die die versehentliche Beschädigung des Tonabnehmers oder Ihrer Schallplatten ausschließt, eine Aufsetzpunktkontrolle, eine Justiereinrichtung für den Nadelüberhang, eine Microgear-Abspielgewichtkontrolle, ein Tonabnehmer-Einschub und eine hydraulisch gedämpfte Aufsetzvorrichtung, die durch eine besonders konstruierte Kupplung den Tonarm exakt in der gewünschten Rille aufsetzen läßt.

Der „600-Mark-Plattenspieler" BSR McDonald 810 kostet circa 400,– DM. Weil wir ihn zu diesem Preis über unser weltweites Vertriebsnetz ausgezeichnet verkaufen können.

Ähnlich ist es mit dem etwas kleineren Modell, dem BSR McDonald 710 Studioplattenspieler. Er bietet Ihnen technische Spitzenklasse zu einem Mittelklasse-Preis und ist wie der 810 einer der besten Plattenspieler, die wir je gebaut haben.

Schreiben Sie uns bitte, wenn Sie mehr über den 810 und den 710 wissen möchten! Wir senden Ihnen dann weiteres Informationsmaterial.

VERTRIEB:
BSR GmbH
3203 Sarstedt/Hannover, Am Boksberg 4

VERTRETUNG IN DER BRD:
Thiele und Ulisch
4650 Gelsenkirchen, Markenstraße 35
Tel.: 02322/55279

VERTRETUNG IN ÖSTERREICH:
J. K. Sidek
Wiedner Hauptstraße 43, 1040 Wien

VERTRETUNG IN DER SCHWEIZ:
Ernst Wyder
CH 5430 Wettingen, Seminarstraße 71

BSR
McDONALD

Warum wir 600-Mark-Plattenspieler bauen und für 400,- DM* verkaufen.

* unverbindlicher Richtpreis

High Fidelity-Kleinanzeigen

Stellengesuche

Wo fehlt eine Schallplattendisponentin?
für E.-U.- u. Jazz-Musik. Bin einsatzfreudig, zuverlässig u. alleinstehend. Gesucht Daueraufgabe für sofort od. später i. aufstreb., modern gef. Unternehmen, am liebsten Raum München oder Hamburg.
Angebote bitte unter Nr. 277 an **WIKING-WERBUNG, 497 Bad Oeynhausen, Postf. 910**

R. + F. Techniker in Köln möchte sich verändern und sucht deshalb Stellung als **HiFi-Berater/Verkäufer.** Bisherige Tätigkeit in größerer japanischer Firma als HiFi- und Tonbandtechn. (Spitzengeräte) und techn. Kundenberater. Englischkenntnisse. Detaillierte Angebote unter Nr. HI 129 an HiFi-STEREOPHONIE

Werbung

TONACORD **Hamburg 50 + Eckernförde**
Sofort-Service für alle Fabrikate von:
Diamant-Tonnadeln
Magnet-Tonabnehmersystemen
Schallplatten-Pflegezubehör
Nachschlagwerke und Typenkataloge
Sofort-Versand für den qualif. Fachhandel
Tel. (04351) 5171

Import-LP's aus Europa, USA und Japan liefert
Raritätendienst Juliane Hopp, 73 Esslingen-Liebersbronn, Waldackerweg 87
Ausführliche Angebotslisten gegen DM 1,50 in Briefmarken (Ausland 3 intern. Antwortscheine). Vergütung bei Bestellung.

Sonderangebote:
Wir bieten das Beste für Ihr Geld! Preislisten schon heute anfordern!
HiFi-Studios Jolly, 5 Köln 41 (Lindenthal), Dürener Str. 87,
Telefon (0221) 445790

Perfekte Aufnahme . . . Exakt abgetastete Orgelpfeifenfelder . . .
Aufnahmequalität: 9–10, Oberfläche: 10 (HIFI-STEREOPHONIE)
Engagiertes Bekenntnis . . . Besitzenswerte Platte . . .
Klangbild: offen, präsent, sehr transparent, unverfärbt (fono forum)
Diese Aufnahmen wurden von Audio-Enthusiasten für Liebhaber geschaffen. Hören Sie sich diese Platte an, Sie werden von der Transparenz des Klangbildes begeistert sein.

ORGELWERKE VON BACH, MOZART UND REGER

Martin Bartsch an der Kleuker Orgel der Neustädter Marienkirche zu Bielefeld

Bach: Präludium und Fuge D-Dur BWV 532

Mozart: Fantasie Nr. 2 f-moll KV 608

Reger: Toccata d-moll op. 59 Nr. 5 (einzig vorliegende Einspielung auf dem deutschen Markt)

Plattentasche in Leinenprägung mit Disposition der Orgel
Bestell-Nr. WK 30002 25,– DM

WK · SCHALLPLATTENEDITION
Wehmeyer & Knappe
4904 Enger, Meller Straße 326,
Fernruf (05224) 3361

Internationale Schallplatten, Musicassetten · 8-Spur-Cassetten
Sonderangebote · Raritäten
Internationale Kataloge
Bitte anfordern: (mit 70 Pfg. Rückporto) Neue Preisliste, Import-Raritäten, Angebot des Monats, Sonderangebote und weitere Informationen.
Wir liefern alle Schallplatten!

SCHALLPLATTEN · DISCOS · RECORDS · DISQUES
HOLGER E. WINNIG
2 HAMBURG 39
MEXIKORING 23
TELEFON (0411) 630 75 56
HAMBURGER SPARCASSE 1082 / 776817
POSTSCHECK HAMBURG 2858 48 - 207

Sonab enorm preiswert, B&O
Riesenauswahl ab Lager, z. B. **Beomaster 3002, 4000, Beocenter** u. Boxen m. eig. Garantiedienst ohne Werksgar.; **Revox, Tandberg** und andere preiswert.
HiFi-Thomas Electronic-Vertrieb, 2083 Halstenbek, Eielkampsweg 52, Tel. (04101) 41652 (jederzeit)

Kaufgesuche

Suche gebr.:
M 5, EMT 930, M 10, Studer C 37/J 37–4 Mehrspurkopfträger Bogen od. Telefunken.
K. H. Clausen, 23 Kiel 1, Gablenzstr. 3, **Tel. 51217 (9–18 h)**

Suche:
Saba SH oder **Revox-Tonbandgerät,** nicht über DM 1000,–
Ziegler, 7057 Leutenbach, Walkmühlenstr. 61, **Tel. (07195) 61241**

Suche:
Thorens TD 125 Mk II mit montierten Rabco SL-8 E und CD-4-Tonabnehmer.
Baumgartner/Bergeprincess, Box 187, N-4001 STAVANGER, Norwegen

Suche:
preisg. ält. gebr. **SME 3009** u. **Rabco SL 8** Tonarme.
B. Lienen, 4815 Schloß Holte, Schwalbenweg 9, **Tel. (05207) 2047**

Suche:
4-kanalig bespielte Tonbänder in 19 cm-Quadro-Technik. Auch Austausch von erstklassigen Kopien mögl.! Zuschriften unter Nr. HI 124 an HiFi-STEREOPHONIE

2 x Lansing-Lancer 101 oder **Studio Monitor 4310,** günstig gesucht.
Deike, Tel. (030) 3015418

Verschiedenes

Wer hat Radiosendung **„Glocken in Europa"** mitgeschnitten und kann Tonbandfreund Aufnahme gegen gute Entschädigung überspielen bzw. zur Verfügung stellen?
Tel. 00411/893008 oder unter Nr. HI 134 an HiFi-STEREOPHONIE

Anzeigenschluß für Kleinanzeigen der Dezember-Ausgabe 2. November 1973

Preise für Kleinanzeigen:	**mm-Preis**
Stellengesuche	DM 1,30
Verkauf, Kaufgesuche	DM 1,50
Werbung, Stellenangebote	DM 1,80
Chiffregebühr	DM 3.

Erfüllungsort und Gerichtsstand ist für beide Teile der Verlagsort.

Stellenangebote

Wir sind der General-Agent für einen der bedeutendsten japanischen Hersteller hochwertiger HiFi-Stereo-Anlagen mit hohem und festem Marktanteil in Deutschland.

Für diesen Bereich suchen wir einen erfahrenen

Verkaufsleiter

sowie zu seiner Assistenz einen

Verkaufsförderer

Wir erwarten den Nachweis bisheriger bester Vertriebserfolge, gutes Fachwissen, großen Fleiß und Einsatzbereitschaft, Englischkenntnisse.

Wir bieten eine lukrative Position im Rahmen eines seriösen und hervorragend aufgebauten Unternehmens.

Vollständige Bewerbung mit Lichtbild und handschriftlichem Lebenslauf, erbeten unter Nr. HI 23 an HiFi-STEREOPHONIE.

Verkauf

Starangebot!
Neu auf dem deutschen Markt: **ARMSTRONG 625 FM** Receiver, 100 Watt Sinusleistung, höchste Tuner-Empfindlichkeit; ein Traum in Technik und Styling! Fordern Sie noch heute einen ausführlichen Farbprospekt an. Ein absoluter Preisschlager!
HiFi-Versand Klaus Kreuser,
5 Köln 91, Am Grauen Stein 15

Original **Shure M 91 E,** DM 100,–; **Rim VZS 500,** DM 200,–; **2 Isophon Luna 2000,** kpl. (DM 1190,–) DM 600,–; **Philips GP 412,** DM 180,–; **Braun-Tonband Type 1022,** 1000 m – 22 cm, DM 35,–; **Diamant 444–12,** DM 50,–; **ADC XLM,** DM 160,–; **Laufwerk Garrard 401,** kpl. mit Zarge + Haube m. Tonarm; **Sony PUA 286, System XLM** (DM 1350,–) DM 700,–, auch einzeln abzugeben; **Lenco Clean L,** kpl. (DM 38,–) DM 22,–
Zuschriften unter Nr. HI 139 an HiFi-STEREOPHONIE

Gelegenheit mit Garantie und originalverpackt:
McIntosh C 26, Vorverstärker, DM 1450,– (neu DM 2800,–); **Crown-Endstufe D 150** (2 x 125 W), DM 1450,– (neu DM 2780,–); **K + H ES 707,** Vor-Endverstärker, DM 1950,– (neu DM 2995,–); **K + H V/120,** Vor-Endstufe mono, ca. 150 W, DM 190,–; **Thorens-Laufwerk TD 125 Mk II,** kompl. mit Tonarm; **Shure M 91 ED** + Abdeckhaube, DM 860,– (neu ca. DM 1500,–); Tonarm **Ortofon RS 212,** DM 150,– (neu DM 401,–)
Becker, Tel. (0261) 71639

Sonderangebote!
Verstärker, Tuner und Receiver von Weltklasse: **AR, Armstrong, Cambridge, Leak, Lecson, Marantz, McIntosh, Pioneer, Quad, Radford, Sony, Tandberg** etc. Fordern Sie meine Diskont-Preisliste an!
HiFi-Versand Klaus Kreuser,
5 Köln 91, Am Grauen Stein 15

Preise für Kleinanzeigen:	mm-Preis
Stellengesuche	DM 1.30
Verkauf, Kaufgesuche	DM 1.50
Werbung, Stellenangebote	DM 1.80
Chiffregebühr	DM 3

Erfüllungsort und Gerichtsstand ist für beide Teile der Verlagsort

---

Sony-Tonarm PUA 1500 S, ungebraucht, mit Garantie, für DM 320,– zu verkaufen.
W. Pieper, 4401 Roxel,
Prozessionsweg 17

Revox-Erzeugnisse äußerst preisgünstig zu verkaufen! Bitte fordern Sie Preisliste an.
P. Krings, 6471 Limeshain-Himbach, Kiesberg, Tel. (06048) 440

Marantz – Fisher – Harman Kardon – Shure – ADC u. a. enorm preisgünstig.
M. Zierath,
8 München 40, Postfach 402062

Verkaufe:
Sony TTS-2250 m. **Rabco SL 8 E + Ortofon M 15 E** in schw. Zarge + Haube; **Sony ST 5130; Sony TA 1130; 2 Baß-Exponential-Boxen,**
Tel. (0721) 42214

Sonderangebote!
Monitorlautsprecher von **AR, B & W, Celestion, ESS, Ferrograph, Goodmans, IMF, Lecson, QUAD, Rogers, Tannoy,** u. v. a. zu phantastischen Preisen! Fordern Sie mein Angebot an.
HiFi-Versand Klaus Kreuser,
5 Köln 91, Am Grauen Stein 15

---

elektro egger Sonderangebot:
Schallplattengesellschaften der ganzen Welt benutzen das DOLBY-System zur Reduzierung des Bandrauschens. Perfektionieren Sie Ihr Tonband-Gerät mit der ADVENT-DOLBY-Einheit **ADVENT DOLBY 101** Standard, **ADVENT DOLBY 100** Professional. Bitte fordern Sie nähere Informationen an.
elektro egger audiovision,
8 München 60, Gleichmannstr. 10,
tel. 883058, telex 5-23166

HiFi-STEREOPHONIE 1970 – 1972 verkauft
Manfred Melles,
45 Osnabrück, Lotter Str. 126

Harman-Kardon 930, neu, billig zu verkaufen.
Tel. (02172) 61421

HiFi-Stereophonie-Geräte aller Art u. a. Sony – Akai – Marantz – Thorens – Teac – Kennwood – Sansui – Pioneer – Wharfedale – B & O – Scott – McIntosh – SAE – Harman – Kardon – Revox – JBL – Leak – Bose – Klipsch – Infinity, sowie viele andere in- und ausländische Fabrikate, alles zu Sonderpreisen. Nur neue originalverp. Geräte mit Garantie. Fordern Sie unser enorm preisgünstiges Angebot an.
Fa. Alpha-Electronic-Vertrieb, München, Tel. (0811) 287225 oder 287367

Verkaufe schweren Herzens
Stereoanlage:
1 SAE-Vorverstärker MK I,
1 SAE-Endverstärker MK III,
1 Marantz-Tuner, Modell 20,
1 Sony-Plattenspieler TTS 3000, Super-Shure, prof. Tonarm 28er, in Japan generalüberholt,
1 B & O-Plattenspieler, Beogram 4000,
1 Telefunken-Magnetophon 28,
2 Lautsprecher Lockwood Major (Tannoy),
2 dto. B & W Continental,
1 Micro-Kopfhörer, EL MS 2,
2 Sony-Cond.-Microphone ELM–2021 mit Ständer und Zuberhör.
Die Anlage befindet sich in bestem Zustand und wurde nur privat benutzt. Anschaff.-Preis über DM 30 000,–, Verk.-Preis Verhandl.-Sache.
Wilhelm Rossmüller,
413 Moers, Bahnhofstr. 35

Wegen Umrüstung habe ich folgende HiFi-Geräte zu günstigsten Konditionen zu verkaufen:

2 Braun-Lautsprecherboxen, L 810, weiß — à DM 895,–
2 Goodmans-Lautsprecherboxen, Dimension 8, weiß, Betriebsdauer 1 Woche — à DM 1 250,–
1 Marantz Receiver 2270, Betriebsdauer 4 Wochen — DM 2 895,–
1 Braun-Verstärker CSV 1000/1, Betriebsdauer 6 Wochen — DM 2 350,–
1 Dual-Plattenspieler 1229, mit Chassis und Abdeckhaube — DM 720,–
1 Pioneer Receiver SX 2500, Betriebsdauer ca. 4 Wochen — DM 2 895,–
1 Grundig Tuner RT 100, Palisander, optisch und technisch einwandfrei
1 Grundig Verstärker SV 140, dito
Preise Verhandlungssache.

Anfragen an **J. R. Segor,** 6588 Birkenfeld, Auf Ellenborn 25

BOLEX-INFORMATION
an alle HiFi-Freunde

Als Generalvertreter der HiFi-Markenprodukte THORENS und MARANTZ für die Bundesrepublik Deutschland und Westberlin gewähren wir für alle von uns importierten und ausschließlich über den von uns anerkannten HiFi-Fachhandel verkauften Geräte folgende Garantiezeiten:

THORENS-Plattenspieler - 1 Jahr
MARANTZ- Receiver,
-Verstärker und -Tuner - 3 Jahre

Zu Ihrer Sicherheit prüfen wir alle von uns importierten Geräte sehr eingehend vor Verkauf und legen jedem geprüften Gerät unseren **BOLEX-Garantieschein** bei.
Gelegentlich werden MARANTZ-Geräte und THORENS-Plattenspieler angeboten, die nicht von der BOLEX GmbH. geliefert wurden. Diesen Geräten liegt keine Original-BOLEX-Garantiekarte bei. Deshalb übernehmen wir in diesen Fällen auch keine Garantie.
Achten Sie darum beim Kauf eines THORENS-Plattenspielers oder MARANTZ-Gerätes darauf, daß unbedingt unser BOLEX-Garantieschein beiliegt, denn nur dieser sichert Ihnen auch die von uns festgelegte Garantie.

BOLEX GMBH
Foto · HiFi · Audiovision
8045 Ismaning bei München

SUPER HIFI ZU MINI-PREISEN

AKAI X 201 D — DM 698.–
AKAI X 365 D — DM 1385.–
AKAI GXC 40 D — DM 499.–
AKAI 4000 D — netto DM 485.–
AKAI 210 D — netto DM 1075.–
AKAI GX 260 D — netto DM 1490.–

ONKYO TUNER 433 — DM 699.–
ONKYO VERSTÄRKER 733 — DM 845.–
ONKYO RECIEVER 225 — DM 895.–
LENCO L 78 m. Zarge u. Haube — DM 388.–
SANSUI STEREOSTEUERGERÄT 310 — DM 598.–

SHURE SYSTEME
M 91E — DM 119.–
M 75ED — DM 148.–
AR 2 AX NN 60 w — DM 499.–
AR 4 XA NN 60 w — DM 288.–
AR 6 NN 60 w — DM 325.–
AR LST NN 180 w — DM 1885.–

Alle Preise einschl. Mehrwertsteuer – Versand per Nachnahme – auf alle Geräte wird Garantie gewährt
Telefonische oder schriftliche Bestellung an:

EURO-SOUND
Abt. der RADIO DAHLMANNS GmbH.
5133 Gangelt, Postf. – Telefon 02454 - 5031

Verkauf

Verkaufe:
Marantz 2270, DM 1600,– (DM 2900,–); **2 JBL Century L 100** à DM 850,– (DM 1400,–); alles neu, originalverpackt.
Zuschriften unter Nr. HI 138 an HiFi-STEREOPHONIE

Fabrikneu:
2 AR-LST à DM 1600,– (DM 3000,–); **SAE MK IX**, DM 1150,– (DM 2200,–)
Tel. (0621) 735119

Sehr preisgünstig:
Verkaufe gg. Nachn. franko je **1 Stax SRX Superphone**, DM 465,–; **1 Empire 1000 ZE/X**, DM 325,–; **1 Empire 999 VE/X**, DM 260,–; neu u. originalverpackt. Best. unter Nr. HI 137 an HiFi-STEREOPHONIE

Enorm preisgünstig:
SABA-HiFi-STUDIO 8120, Spitzenempfänger, 2 x 60 W, 1 Jahr alt, Bestzustand, (DM 1398,–), VPr. DM 780,–; Elektrostat. Kopfh. **SUPEREX PEP 77 C**, neu, VPr. DM 310,–; Tonabn. **SHURE V 15**, Typ III, neu, VPr. DM 260,–; geg. Nachn.
Anfragen unter Nr. HI 131 an HiFi-STEREOPHONIE

Schallplatten
– alle lieferbaren Titel – originalverp. 20 % unter empf. Verkaufspreis
HiFi-Versand Klampfl, 8501 Oberasbach, Frühlingstr. 5a
Tel. (0911) 691868

Verkaufe:
1 Paar Boxen Jamo 60, wenig gebraucht, je DM 599,– zu je DM 450,–
R. Huwig, 668 Neunkirchen, Postfach 135

Fabrikneu und originalverpackt.
Quad 33 + 303, DM 950,– (DM 1900,–); **Goodmans One-Ten**, DM 970,– (DM 1500,–); **KEF-Concerto**, DM 970,– (DM 1600,–); **Dimension 8** p. P., DM 1300,– (DM 2400,–); **AR-3a**, nußb. p. P., DM 1800,– (DM 2700,–); **AR-LST**, nußb. p. P., DM 3700,– (DM 6000,–); **Transcriptors Reference**, komplett mit Fluidarm und Haube, DM 850,– (DM 1500,–); **Ortofon F 15**, DM 65,– (DM 98,–); **Ortofon M 15 E** Super, DM 190,– (DM 325,–); Preise inklusive Transport und Installation. Bestellung unter Nr. HI 130 an HiFi-STEREOPHONIE

Akai GX 370 D, Automatic Reverse für Aufnahme und Wiedergabe, Compute-O-Matic, 3 Motoren u. vieles andere mehr. Von DM 3348,– auf DM 1998,–
Tel. (02232) 22565 ab 19 Uhr

Schleuderpreise:
Revox-Geräte fast zu verschenken! Bitte Revox-Preisliste anfordern. Außerdem Vorführgeräte: **1 Tandberg TR 1000**, DM 1350,–; **1 Scott PS 91** (entspricht Micro MB 300 m. Ortofon AS 212) einschl. **Ortofon M 15 E Super**, DM 720,–; beide Geräte Nußbaum, höchstens 10 Std. gel., volle Garantie.
Hermann Ottensmeier,
4972 Löhne 1, Schierholzstr. 149

Verkaufe:
Stax SR 3 elektrostatischer Kopfhörer (neu ca. DM 500,–), jetzt DM 230,–
Zuschriften unter Nr. HI 123 an HiFi-STEREOPHONIE

Receiver **Pioneer SX 1000 TW**, 2 x 50 Watt sin., DM 590,– (NP DM 1500,–)
Tel. (07265) 441

Verkaufe:
Pioneer QX 8000, 4-Kanal-Receiver, u. **Koss** 2 + 2 Kopfhörer, 1 Jahr, neuw. 40 % unter Neupreis.
Zuschriften unter Nr. HI 122 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
McIntosh-Tuner MR 77, neu, für DM 3650,–, Np. DM 5650,–
Kuon, 7996 Meckenbeuren, Postfach 71, **Tel. (07542) 101, App. 275**

Verkaufe:
leicht gebraucht und mit voller Garantie **Elac Receiver 4101 + 2 Elac LK 4100**, weiß, DM 1600,–
R. Uhly, 67 Ludwigshafen, Lisztstr. 119

Verkaufe:
Harman Kardon Cassetten Recorder HK 1000 m. Dolby, DM 865,–.
Tel. (02121) 732230/732864

Vorführgeräte:
Tuner Pioneer TX 1000, Plattenspieler mit **Elac 444-E**, Cassette-Tape-Deck mit Dolby SQ-Decoder mit Logic, **Boxen Hilton-Sound HS 50** und **HS 60** zum halben Listenpreis.
Düsseldorf, 211823, ab 19.00 Uhr

Verkaufe:
2 Boxen AR 3 A, noch 3 Jahre Garantie. Preis VB je DM 950,–.
Kisters, 415 Krefeld, Dilbornstr. 39, **Ruf (02151) 775417**

Ungebr. Ortofon AS 212, Tonarm (DM 365,–) f. nur DM 220,–.
Zuschriften unter Nr. HI 121 an HiFi-STEREOPHONIE

HiFi Stereophonie 1/71 - 12/72
G. Baensch, 6072 Dreieichenhain, Zeisigweg 44

Thorens TD 150 m. **Micro 2100 e**, 6 Mon. alt, DM 330,–; **Dual CV 60**, 8 Mon. alt, DM 300,–. Alle Geräte opt. u. technisch einwandfrei.
W. Jordan, 31 Celle, Hagenstr. 24a, **Tel. (051406) 2274**

Verkaufe:
Sansui QS-1 Quadrophonic Synthesizer/Decoder, DM 650,– (NP DM 1000,–); Micro **MR-411** incl. System, ca. 4 Mon., DM 650,– (NP ca. DM 900,–).
G. J. Saiber, 1 Berlin 12, Grolmanstr.. 16, **Tel. (030) 3124323**

Gelegenheit:
Verkaufe neuen Quadro-Logic-Decoder **Lafayette SQ-L**, für DM 250,–.
Dr. K. Negele, 8960 Kempten, Drosselweg 17

Alle Revox-Produkte, inkl. 700-Reihe, originalverp. und 2 Jahre Garantie mit hohem Einschlag abzugeben; z. B. **A 77**, DM 1250,–, **A 700**, DM 2600,–. Bitte Unterlagen anfordern.
Zuschriften unter Nr. HI 125 an HiFi-STEREOPHONIE

Alle Geräte neu:
1 Marantz-Tuner 120, VB DM 1650,– (NP DM 2250,–); **1 Marantz-Quadro-Verstärker 4100**, VB DM 1850,– (NP DM 2450,–); **1 Akai-Cassette-Deck GXC-65 D**, VB DM 900,– (NP DM 1350,–); **2 JBL-Aquarius-IV-Boxen**, VB à DM 800,– (NP DM 1200,–)
A. Woelfel, 65 Mainz, Kaiserstr. 84, **Tel. (06131) 45432**

Thorens-Plattenspieler TD 125 MK II, ½ Jahr alt, mit Ortofon-System F 15 u. Stanton-System 500, kompl. DM 350,–
Tel. (02254) 7950

Übertragungsmischpult, 12 Kanäle zu verkaufen. Pro Kanal Pegelsteller, Filter, Vorhören- und -messen, Hall- und Panoramaregler. 2 Summenausgänge, Meßwerke und Monitorstufen. DM 5000,–
Thomas **Reußner**, 6090 Rüsselsheim, Wartburgweg 5, **Tel. (06142) 52894**

Verkaufe:
Pioneer-Verstärker SA-900, VB DM 600,–
D. Hartmann, 851 Fürth, Hornschuchprom. 6

Verkaufe:
aus familiären Gründen, absolut neuwertig, **Crown IC-150, D 150, Advent 201** mit 40 % Nachlaß.
Tel. (0611) 283026

Vorführgeräte:
PIONEER-Tuner TX 1000, SQ-4-Kanal-Decoder-HiFi-Boxen 50 / 75 W, 3-Weg.
Düsseldorf (0211) 211823

Zu verkaufen:
Infinity Servo Static I Baßteil mit 110-Watt-Verstärker und 3teiliger elektronischer Frequenzweiche. Alles neuwertig. Abholpreis DM 2200,– (statt DM 5000,–)
P. Wenk, dipl.-Ing. ETH, 9402 Mörschwil bei St. Gallen, Schweiz, **(Tel. (071) 961612)**

Enorm preisgünstig:
Stereo LP's (Klassik, Jazz, Pop etc.) gebr., aber in Bestzustand. Spitzentonabn. ADC XLM, neu, DM 205,–.
Anfragen unter Nr. HI 128 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Braun Regie 501, 2 x 35 W sin. VB DM 1000,–
J. Pachtner, 871 Kitzingen, Reppendorfer Str. 14a, **Tel. (09321) 1644**

Braun-Studio 1000 kompl. m. Tg. 550, **Shure V 15/II.**
R. Fritz, 1 Berlin 41, Hünensteig 18a, **Tel. 7956905**

Verkaufe:
2 Celestion Ditton 66, DM 2400,– (DM 3000,–), neu.
Angebote unter Nr. HI 127 an HiFi-STEREOPHONIE

Pioneer QX 9900 Quadro-Receiver mit eingebautem Hallverstärker und 4 v. a. Metern, 4 x 30 Sinus 8 Ω, neuwertig, DM 2050,–
Klaus Höhn, 6750 Kaiserslautern, Schneppbachstr. 17

Verkaufe:
2 völlig neue **AR-LST** umständehalber zu DM 4500,–
Angebote unter Nr. HI 126 an HiFi-STEREOPHONIE

HiFi-Spitzenangebote:
Jetzt noch günstigere Preise!
Arena – Akai, Braun – B + O, Dual – Elac, Grundig – Loewe, Rotel – Wharfedale, Refox – Philips, Scan – Dyna, Sony – Tandberg, Wega – Saba, Heco – Wigo, Lenco – BSR, usw. Fordern Sie bitte kostenlose Liste an!
HiFi-Ahrensburg, 207 Ahrensburg, Große Str. 2a, **Tel. (04102) 2409**

2 HiFi-Boxen **(Rennwald-Elektrostat;** 30 cm heco-Baß) mit Standfuß, leider wegen Umzug abzugeben. Preisidee DM 950,–
Tel. Remscheid 63858

Günstig, originalverpackt, m. Garantie, Lautsprecher **Scan-Dyna A 25, A 30**, DM 550,– pro Paar, **Plattenspieler m. System CEC BD 2000**, DM 300,–; **CEC BA 600** (Automatikspieler), DM 400,–
Beyenbach, Karlsruhe, Karl-Wilhelm-Str. 12

HiFi-Geräte aller Marken von Sony bis Wharfedale, alle zu Sonderpreisen! Natürlich nur originalverp. Geräte mit Garantie. Fordern Sie unsere Preisangebote an.
HiFi-Stereo-Dekor, Kellenhusen/Ostsee, Tel. (04364) 375. Lieferung per N. N.

Pioneer PL 12 D + Audio technica VM 3, DM 455,–
Tel. (02321) 308708

Verkaufe:
AKAI-RECEIVER AA 6600, DM 800,– (DM 1125,–); **AKAI-Cassetten-Deck G' XC 46 D Dolby**, DM 850,– (DM 1198,–). Beide Geräte 5 Mon. alt und in Originalverpackung.
R. Krol, 71 Heilbronn, Christophstr. 69

Vorverstärker Radford SC 24, DM 850,–
Bruno Waddey, 406 Viersen 12, Friedensstr. 9

Revox-Anlage in einwandfreiem (werküberprüften) Zustand: **Maschine A 77cs** (2-Spur), DM 1150,– (DM 1935,–); **Maschine A 77 k** (2-Spur), DM 1350,– (DM 2190,–); **Verstärker A 50** (80 W), DM 750,– (DM 1200,–), **Tuner A 76**, DM 950,– (DM 1500,–)
Gert Lorenz, 7411 Reutlingen-Ohmenhausen, Brühlstr. 83,
Tel. (07121) 57682

Sony-Endstufe 3200 F, 2 Dynaco-Boxen M 25 X, gebr. zu verkaufen.
Tel. (0261) 33371 (Mo.–Fr.) oder (0261) 48217

Profigeräte von Privat:
2 St. **MONO-Mischpulte, SENNHEISER M 101.** Studiobandmaschine **STUDER B-62; CCIR-Entzerr.**, 0,75 mm Trennspur. Alle Geräte neuwertig.
Angebote unter Nr. HI 132 an HiFi-STEREOPHONIE

Vom Liebhaber!
2 Bowers a. Wilkins-Conti 70 A, weiß Citation 12 Endv., **Tuner Sony 5130, Vorverst. Sony 2000 F, Ortofon 15 E Super**, Prof. Kond. **Mikrofon MB C 520**, Test 9/71, Geräte in vorzügl. Zust., originalverp., volle Garantie. Billig!
G. Bruland, 567 Opladen, Ruhlachstr. 19, **Tel. (02171) 43184**

Tonbandgerät **DUAL TG 29** mit Hinterbandkontrolle, nur wenige Stunden gelaufen, Zarge NN, komplett für DM 480,– zu verkaufen.
Tel. (063428) 517

Verkaufe:
Marantz 2270, fabrikneu, volle Garantie, DM 1900,– (DM 2895,–)
Zuschriften unter Nr. HI 133 an HiFi-STEREOPHONIE

Sonderangebote:
unter anderem Superboxen **Cabasse Brigantin III VT** und **Dinghy II VT**, 25 % unter Listenpreis!
Bitte Liste anfordern.
FME-Elektroakustik, 53 Bonn, Havelstr. 23

TEAC A-7010 SL Tape-Teck, DM 3200,– (Listenpreis DM 4750,–); **Sony STR 6200 F** Receiver, DM 1800,– (Listenpreis DM 3200,–). Alle Geräte neu, **Tel. (0811) 561239**

Verkaufe:
1 Radford-Vorverstärker SC 24; 1 Radford-Endstufe SPA 50 m. voller Garantie.
Tel. (0711) 244380 oder Zuschriften unter Nr. HI 135 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Pioneer-Receiver LX 727 und **Bose 901** Lautsprecher mit Fußgestell. Boxen auch einzeln abzugeben.
Erbitte Angebote unter Nr. HI 136 an HiFi-STEREOPHONIE

Notverkauf:
2 AR-LST Lautsprecher, volle Garantie, 7 Mon. alt, VHB DM 4000,– (DM 6000,– neu)
Tel. (06136) 5518 nach 17.00 Uhr

In Originalverpackung, 3 Mon. alt: 2 Lautsprecherb. **Celestion Ditton 120**, DM 465,– (DM 696,–). Magn. Ta., fabrikneu, originalverpackt: **Shure M 75 ED** Typ 2, DM 144,– (DM 216,–); **Ortofon M 15 E** Super, DM 228,– (DM 325,–); **Goldring G 820** Super E, DM 175,– (DM 250,–)
Tel. (0721) 681885

Verkaufe:
Quadrophonie-Receiver **Pioneer QX 9900**, DM 2300,–
Eberhard Mletzko, 7105 Leingarten/Heilbronn, Heilbronner Str. 167
Tel. ab 18 Uhr (07131) 49193

Gelegenheit:
2 Canton LE 600, 1 Monat gebraucht, mit Garantie, (DM 1160,–) zu DM 1000,– zu verkaufen.
U. Knöll, 7419 Riederich, Entenbachstr. 31/2

Verkaufe:
Sansui QS-500 (Heft 2/73), DM 1200,–
D. Behnke, 2 Hamburg 67, Wensenbalken 14

Verkaufe:
Spitzengeräte **Harman Kardon**, Citation 11 + 12, je DM 1180,– statt DM 1832,–, neu.
F. Spalthoff, 48 Bielefeld, Am Vorwerk 39

Sonderangebote!
Tonabnehmersysteme, Tonarme sowie Plattenspieler der Weltklasse; alles fabrikneue Geräte mit voller Garantie zu nie dagewesenen Preisen! Fordern Sie umgehend meine Preisliste an.
HiFi-Versand Klaus Kreuser,
5 Köln 91, Am Grauen Stein 15

High Fidelity-Fachhändler

Aachen

Aalen/Wttbg.

Achern

Amberg

Antwerpen

Augsburg

Bamberg

Basel

Frankfurt

Auch in dieser Stadt Sonab

main radio

HiFi-Stereo-Studios

Frankfurts großes Fachgeschäft für hochwertige HiFi-Stereo-Anlagen. Sie finden bei main radio, Kaiserstraße 40, Main-Taunus-Zentrum, Nordweststadt Zentrum in 7 Studios eine umfassende Auswahl des internationalen HiFi-Angebotes. main radio garantiert fachmännische Beratung. Montage und Service und den einmaligen 2-Wochen-Umtausch-Service. Bis 3 Jahre Vollgarantie. – Tel. 25 10 96

Frankfurts HiFi-Spezialist

main radio

RADIO DORNBUSCH

STEREO STUDIO

Anerkannter HiFi-Fachberater

Internationale Spitzengeräte wie: Kenwood, Pioneer, Sansui usw.

Vertragshändler u. -Werkstatt für alle **A K A I - Geräte**

6 Frankfurt/M-1
Eschersheimer Landstr. 267
U-Bahnh.
(06 11) 59 02 77 + 59 17 57

6 BERGEN-ENKHEIM
HESSEN CENTER
(0 61 94) 2 90 55
3000 Parkplätze

einziges spezial hi-fi-studio in frankfurt

raum · ton · kunst
neue kräme 29
sandhofpassage
telefon 28 79 28
hi-fi-stereo-anlagen
einrichtung von diskotheken

Wir führen SCOTT

Radio Diehl

Frankfurts modernste HiFi-Stereo-Quadrofonie-Studios

QUADROFONIE

Zeil 85 mit Studio Holzgraben 5
Telefon 28 26 28
Kaiserstr. 5, Tel. 208 76
Opernplatz 2, Tel. 28 75 67
Ffm.-Höchst, Königsteiner Str. 17
Telefon 30 10 41

Radio Diehl

Freiburg

Auch in dieser Stadt Sonab

Phono Rafeg

78 Freiburg, Merianstraße 5
Telefon (0761) 22356

Bevor Sie sich zum Kauf einer HiFi-Anlage entschließen, sollten Sie unser Studio besuchen. Unser Angebot internationaler Spitzenfabrikate wird Sie sicher überzeugen. Wir beraten Sie fachmännisch, sachlich und berücksichtigen Ihre finanziellen Möglichkeiten.

PS: Übrigens, im Falle eines Falles garantieren wir schnellen und sicheren Service.

Wissen ist ....
eine unserer Stärken. Preiswürdigkeit das Resultat hieraus.

MÜLLER & NIKLAS

hifi Boutique
studio für high fidelity u. stereophonie

„erstes Quadrophonie-Studio Südbadens"

78 Freiburg, Gartenstr. 11
Tel.: (0761) 277582

STEREO

Freiburgs ältestes
HiFi-Fachgeschäft
Mitglied des dhfi

Fachberatung in allen Fragen der HiFi-Stereophonie.

Verkauf und Demonstration musikalisch hochwertiger HiFi-Anlagen. Besuchen Sie unser HiFi-Studio.

Radio Lauber KG

Größtes Spezialgeschäft Oberbadens

Freiburg/Br., Bertoldstr. 18/20
Tel. 409 44

Wir führen SCOTT

Friedrichshafen

Musikhaus Renz
Inh. Dieter Ganzer

Spezialgeschäft für HiFi - Stereo
Friedrichshafen, Eugenstraße 71
Tel. 9 41 97

Göppingen

Von Anfang an dabei

Rheinelektra

Göppingen, Freihofstraße 5 + 6 ☎ 07161/7 80 81/83

Grefrath

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

ton-bildstudio
FERNBACH

RADIO - HIFI-ANL. STEREO - FERNSEHEN - SCHALLPLATTEN

4155 Grefrath 1, Hohestraße 41, Telefon 23 80

Der Fachhändler — Mann Ihres Vertrauens!

Groß-Gerau

Von Anfang an dabei

Rheinelektra

Groß-Gerau, Am Marktplatz ☎ 06152/7858/59

Real-HiFi Wer wählt – wählt **SPHIS**

Ziese & Giese, zwei junge HiFi-Fachleute, stellen ihre subtilen Erfahrungen und Kenntnisse in den Dienst Ihrer Musikliebe. Mit Enthusiasmus. So gelingt es immer wieder, höchste Ansprüche an die Klangreinheit der Musikwiedergabe mit erschwinglichen Kosten, Langlebngkeit und absoluter Betriebssicherheit zu verbinden.

Ziese & Giese beraten Sie unbeeinflußt von modischem Schnickschnack und dem Propaganda-Einfluß jener Hersteller, die viel Geld für bunte Werbung ausgeben.

Ziese & Giese möchten ihren Ruf dadurch begründen, daß sie ausschließlich Geräte anbieten, deren technische Vollkommenheit außer Frage steht.

Damit gewährleisten **Ziese & Giese** eine zukunftssichere Anschaffung.

ZIESE GIESE HI-FI STEREO

Ziese & Giese oHG

für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte **Schallplatten aus** Klassik und Jazz. Berliner Allee 13, Ecke Volgersweg, Telefon 28888.

Heidelberg

STEREO-QUADRO-HIFI-CENTRUM

IMPORTE AUS ALLER WELT

Internationale Auswahl

! Groß-Einkauf-Minipreise !

Laufend 1000 echte Gelegenheiten. Ein Besuch wird Sie überraschen.
Täglich 9–18.30 Uhr
und langer Samstag.

6902 Heidelberg-Sandhausen
Poststr. 1 (hinterm Posthof)

Horb

Neue Erfindung – Patente

Ak la ho ma

akustisches **Labor**

für HIFI-Stereoanlagen
m. d. Lamellenlautsprecher
überragende Präsenz u. Dynamik
phasengetreue - ungebremste
Wiedergabe

RADIO **Mauz** 7240 Horb

Studio-Werkstätten
Tel. (07451) 3030

Idar-Oberstein

Von Anfang an dabei

Rheinelektra

Idar-Oberstein, Hauptstr. 361 ☎ 06781/25076-78

Karlsruhe

Auch in dieser Stadt **Sonab**

hifi-service
Meisterbetrieb

franke

7500 Karlsruhe 1 · Mathystr. 28
Telefon (0721) 21617

Fachmännische Beratung · Objektive Tests
Autorisierte Fachwerkstatt
für namhafte hifi-Geräte

Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!

hi-fi
studio
Radio Freytag

Karlsruhe Karlstr. 32 Tel. 26722
Pforzheim Baden-Baden

»Großauswahl«
Sorgfältige Beratung u. Montage
durch beste Fachkräfte

Wir führen **SCOTT**

Von Anfang an dabei

Rheinelektra

Karlsruhe, Kaiserstraße 86 ☎ 0721/23408

HIFI KÜHL

Anerkannter Hi-Fi Fachberater dhfi

Studio Kühl
75 Karlsruhe
Yorckstraße 53a
Tel. 0721/593996

optimal abgestimmte High-Fidelity Anlagen

Wir führen **SCOTT**

Kassel

Auch in dieser Stadt **Sonab**

HiFi-Stereo-Geräte
Lautsprecher, HiFi-Plattenspieler
Große Auswahl HiFi-Fachberater

Scheyhing

35 Kassel, Obere Königsstraße 51

Nordhessens - HiFi - Spezialist

Heini Weber

Wilhelmsstraße · Ruf 19571-75
„Internationale Auswahl"

Kiel

Auch in dieser Stadt **Sonab**

international
hifi-stereo-studio

Kihr-Goebel

KIEL Ruf 47262

Wir führen **SCOTT**

Köln

FREUND ACUSTIC

internationale spitzengeräte, erfahrenes fachpersonal. objektive, neutrale beratung, unübertroffene plattenauswahl

KÖLN AACHENER STR. 412 · 495007/8

Real-HiFi Wer wählt – wählt **SPHIS**

HiFi-Perfektion

Philips Electronic-Tonmeister RH 720 "STEREO-4" (DIN 45 500)

Ein Spitzengerät. In Form und Technik.
Exklusiver Bedienungskomfort durch „touch control".
Technik von morgen. Setzt internationale Maßstäbe.
Kraftvolle Ausgangsleistung. Totaler Raumklang durch Philips „STEREO-4".
Und — Musik kann auch gut aussehen.

PHILIPS

hi fi
HIGH FIDELITY INTERNATIONAL

Für den technisch Interessierten

- ○ 2 x 30 W Sinus-/2 x 40 W Musikleistung
- ○ 7 elektronische „touch-controls" zur UKW-Programmspeicherung
- ○ UKW-Empfindlichkeit 2 µV bei 26 dB S/R, 40 kHz Hub
- ○ Übertragungsbereich 15 – 40.000 Hz + 0,5/-3 dB

COUPON:
Ausschneiden und einsenden an:
Deutsche Philips GmbH, 2 Hamburg 1,
Postfach 1093, HiFi-Abteilung.
Sie erhalten dann kostenlos
den Philips HiFi-
Stereo-Katalog.
HE

PHILIPS

Deutsche Philips GmbH PHF 211/9311 Änderungen vorbehalten